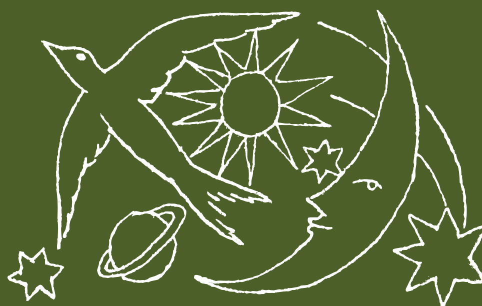
Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

Núm. 8 · 2019



[publicacions]
urv

DADES CATALOGRÀFIQUES. SERVEI DE BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Estudis de Literatura Oral Popular [Recurs electrònic]. = *Studies in Oral Folk Literature* – Revista electrònica. – N. 8 (2019)- . – Tarragona : Publicacions URV, 2019 -

Anual
Títol variant : Studies in Oral Folk Literature
Textos principalment en català, però també en castellà, francès i anglès
Publicació realitzada per l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili
ISSN 2014-7996
Accés lliure: http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop/index

1. Tradició oral - Revistes. 2. Literatura popular – Revistes. 3. Tradició oral – Història i crítica -- Revistes. 4. Literatura popular – Història i crítica -- Revistes. 4. Folklore – Revistes. I. Universitat Rovira i Virgili. Arxiu de Folklore . II. Publicacions URV. III. Studies in Oral Folk Literature Títol.

Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

SECRETARIA
Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35
43002 Tarragona
www.arxiudefolklore.cat
folk@urv.cat

EDITA
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. de Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
www.publicacions.urv.cat
publicacions@urv.cat

ISSN: 2014-7996
Dipòsit legal: T-1198-2012

Amb el suport del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) (2017 SGR 599) i de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català.

Taula de continguts

Presentació

Presentation

La llegenda és un dels grans gèneres del folklore i, per això, la investigació internacional li ha dedicat una atenció continuada que s'ha concretat en la realització d'articles, monografies, seminaris, congressos i també bases de dades en línia que tenen la llegenda com a centre d'interès. Entre les iniciatives impulsades els darrers anys, en podem destacar algunes que permeten exemplificar aquestes dinàmiques. Isabel Cardigos, des del Centro de Estudos Ataíde Oliveira de la Universitat de l'Algarve (Portugal), va promoure, fa prop d'una dècada, el congrés «Entre conto e lenda», que es va dur a terme en el marc de les V Jornades del grup ERGON / GRENO (European Research Group on Oral Narrative / Grupo de Reflexão Europeu sobre Narrativa Oral) realitzades a Lisboa i a Torre das Vargens entre els dies 8 i 12 de juny

Legends are one of the great genres of folklore. As such, they have received widespread attention from international researchers that has regularly led to publications of articles and monographic works, seminars and conferences, and online databases on this topic. Some initiatives that have been launched in recent years can be highlighted as examples of this trend. Roughly a decade ago, for example, Isabel Cardigos, of the Centro de Estudos Ataíde Oliveira of the University of Algarve in Portugal, organized a meeting entitled *Entre conto e lenda*, which was held within the framework of the 5th Conference of the ERGON (European Research Group on Oral Narrative) group in Lisbon and Torre das Vargens on 8th–12th June, 2010. More recently, the Universitat Rovira i Virgili has

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 8, 2019, 5–8 | DOI: 10.17345/elop20195-8
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.urv.cat/index.php/elop

de 2010. Més recentment, des de la Universitat Rovira també s'han organitzat algunes activitats relacionades amb l'estudi de la llegenda. Així, el 21 de novembre de 2018 es va realitzar el seminari de recerca «La llegenda: entre la literatura i el folklore», en què van participar membres del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), reconegut i consolidat por la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599), i el grup Literatura, Iconografia i Recepció de l'Antiguitat Clàssica (LIRA). Els treballs han donat com a resultat el llibre *La llegenda*, publicat per l'editorial Reichenberger en una edició a cura de Magí Sunyer i Emili Samper. Finalment, els dies 6 a 10 de juliol de 2020 la Universitat Rovira i Virgili acollirà la 38th International Conference de la International Society for Contemporary Legend Research impulsada per la unitat de recerca Arxiu de Folklore de l'esmentada universitat i organitzada per Carme Oriol i Emili Samper.

La publicació del present número monogràfic de la revista *Estudis de Literatura Oral Popular* cal situar-la en el marc d'aquestes iniciatives dirigides a ampliar el coneixement sobre la llegenda. Els set especialistes que hi participen s'hi acosten des de diverses perspectives i aporten la seva visió fruit d'un acurat treball de recerca. Nicole Belmont, del Laboratoire d'Anthropologie Sociale de París, analitza les versions franceses del tipus rondallístic ATU 713 i mostra com la presència d'un motiu llegendari contribueix, precisament, a mantenir l'estatus de rondalla meravellosa de la narració. Josiane Bru, investigadora del Centre d'Anthropologie Sociale de la Universitat de Tolosa de Llenguadoc, estudia les formes breus de la llegenda a partir d'exemples de la tradició francesa i occitana, i reflexiona sobre els elements que diferencien aquest gènere respecte del de la

organized several activities that have focused on the study of legends. On 21st November, 2018, for example, a research seminar entitled *La llegenda: entre la literatura i el folklore (Legend: between literature and folklore)* was held with members of both the Identities in Catalan Literature Research Group (GRILC), which is recognized and consolidated by the autonomous government of Catalonia (2017 SGR 599), and the Literature, Iconography and Reception of Classical Antiquity (LIRA) research group. Their work has led to the book entitled *La llegenda*, produced under the supervision of Magí Sunyer and Emili Samper and published by Reichenberger. Finally, promoted by the URV's Folklore Archive research unit and organized by Carme Oriol and Emili Samper, the 38th International Conference of the International Society for Contemporary Legend Research will be held on 6th–10th July, 2020 at the Universitat Rovira i Virgili.

This monographic issue of *Estudis de Literatura Oral Popular* should also be placed in the context of initiatives that aim to extend our knowledge of legends. All seven contributors to this issue offer their own vision – the fruit of painstaking research – as they approach the topic from different perspectives. Nicole Belmont, of the Laboratoire d'Anthropologie Sociale in Paris, analyses the French versions of ATU 713-type tales to show how a legend motif helps to maintain the narrative's fairy tale status. Josiane Bru, a researcher at the Centre d'Anthropologie Sociale of the University of Toulouse, examines the short forms of legends from examples of the French and Occitan traditions and reflects on those elements that distinguish the legend from the tale. Jaume Guiscafrè, a professor at the

rondalla. Jaume Guiscafrè, professor de la Universitat de les Illes Balears, parla dels límits entre la rondalla i la llegenda a partir de relats sobre creences, superstícions i costums referits a la bruixeria i la demonologia, recollits per Marià Aguiló al segle XIX. Camiño Noia, professora emèrita de la Universitat de Vigo, se centra en l'estudi de les llegendes d'ànimes, molt abundants en la tradició gallega, i les analitza en el context d'una tradició més àmplia, la de la cultura celta, amb la qual comparteix motius i temes. Lina Santos Mendonça, des de la Universitat de Lisboa, estudia un corpus de llegendes del municipi de Reguengos de Monsaraz (l'Alentejo, Portugal), en què la presència de l'element sobrenatural és una característica destacada. Michèle Simonsen, investigadora de la Københavns Universitet de Copenhaguen, reflexiona sobre les diferències entre la rondalla i la llegenda i justifica la importància d'analitzar, per a cada narració, tant els elements externs com els interns, sobretot quan es treballa amb documentació que no conté informació de tipus contextual. Finalment, Hans-Jörg Uther, vinculat durant molts anys al projecte de l'Enzyklopädie des Märchens, fa un recorregut històric sobre les aportacions internacionals més rellevants en l'estudi de la llegenda i proposa una classificació que es mostra molt útil per a la caracterització del gènere.

La secció de ressenyes conté les dedicades als següents volums: *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*, de Jordi Pere Cerdà, editat a cura de Jordi Julià i Pere Ballart; *Anecdotari artanenc*, de Rafel Ginard Bauçà; *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*, editat per Francesc Massip i Lenke Kovács, i *Història de la literatura popular catalana*, que té com a editors Carme Oriol i Emili Samper.

University of the Balearic Islands, discusses the boundaries between tale and legend by analysing the stories of beliefs, superstitions and customs associated with witchcraft and demonology collected in the 19th century by Marià Aguiló. Camiño Noia, emeritus professor at the University of Vigo, analyses legends of souls, which are extremely common in the Galician tradition, in the context of a wider tradition (Celtic culture), with which they share themes and motifs. Lina Santos Mendonça, from the University of Lisbon, studies a corpus of legends from Reguengos de Monsaraz in Alentejo, Portugal, in which the supernatural element is prominent. Michèle Simonsen, a researcher at the University of Copenhagen, reflects on the differences between the tale and the legend and explains why, for each narrative, it is important to analyse both external and internal elements, especially when working with documentation that contains no contextual information. Finally, Hans-Jörg Uther, who for many years has collaborated on the *Enzyklopädie des Märchens* project, gives us a historical tour of the most important international contributions to the study of legends and proposes an extremely useful classification system for this genre.

The reviews section of this issue is devoted to the following publications: *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*, written by Jordi Pere Cerdà and edited by Jordi Julià and Pere Ballart; *Anecdotari artanenc*, by Rafel Ginard Bauçà; *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*, edited by Francesc Massip and Lenke Kovács; and *Història de la literatura popular catalana*, edited by Carme Oriol and Emili Samper.

Finalment, aquest número de la revista es clou amb les notícies referides a la celebració de tres jornades científiques. La primera correspon a les V Jornades de la Càtedra Baixeras dedicades a Aureli Capmany i a Maria Aurèlia Capmany (Universitat Rovira i Virgili, 17 d'octubre de 2018). La segona es fa ressò de l'activitat «Som rondalla». I Jornada sobre Etnopoètica i Narració Oral (Museu Valencià d'Etnologia, 27 d'octubre de 2018). I la tercera és la dedicada a la XIV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (la Vall d'Uixó, 16-17 de novembre de 2018).

Carme Oriol
Universitat Rovira i Virgili

Finally, this issue ends with reports of three conferences: the 5th Conference of the Baixeras Chair of Catalan Literary Heritage, which was dedicated to Aureli Capmany and Maria Aurèlia Capmany and held at the Universitat Rovira i Virgili on 17th October, 2018; the *Som rondalla* activity conducted at the 1st Conference on Ethnopoetry and Oral Narration, which was held at the Valencian Museum of Ethnology on 27th October, 2018; and the 14th Meeting of the Ethnopoetry Studies Group, which was held at Vall d'Uixó on 16th–17th November 2018.

Carme Oriol
Universitat Rovira i Virgili

La llegenda

The legend



Du bon usage des motifs légendaires. A propos du conte-type 713

Nicole Belmont
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, Paris
nicole.belmont@college-de-france.fr

Résumé
Le conte ATU 713, La mère qui ne m'a pas porté, mais m'a nourri*, introduit par Paul Delarue dans la typologie internationale, comporte un petit nombre de versions, toutes françaises (Nivernais et sud-ouest) à l'exception d'un récit provenant de l'île de Majorque. Dans cet article nous faisons l'hypothèse de la création relativement récente de ce conte dans la région du Nivernais et du Morvan qui, au* xix*e siècle, fournissait un nombre important de nourrices. Cette activité contraignait les femmes à un exil temporaire, mais leur permettait d'apporter une aisance financière à leur retour au pays : le conte sublime cette servitude en utilisant le motif de l'abondance liée à la présence de l'héroïne. Le récit, introduit dans le sud-ouest de la France où n'existaient pas les mêmes contraintes économiques, a pu s'y implanter, de façon précaire cependant, en introduisant un motif légendaire, lequel permet paradoxalement de maintenir son statut de conte merveilleux.*

Mots clés
Conte merveilleux ; motif hagiographique ; Nivernais (France) ; maternité procréatrice ; maternité nourricière

Abstract
The folktale ATU 713, The Mother Who Did Not Bear Me but Nourished Me, introduced to the international catalogue by Paul Delarue, includes a small number of versions, all French (Nivernais and South-West) apart from one story from the island of Mallorca. In this paper we put forward the hypothesis that this tale was created relatively recently

in the region of Nivernais and Morvan which, in the nineteenth century, was home to a large number of nurses. This activity forced women into temporary exile, but allowed them to generate a certain level of financial comfort for their return to their place of origin. The tale sublimates the heroine's servitude with the abundance for which she has left her home to work. The story was subsequently introduced to the south-west of France, which did not have the same economic constraints, and it thus evolved to include, albeit precariously, a legendary motif which paradoxically allows it to maintain its status as a tale of magic.

Keywords

Tale of magic; hagiographic motive; Nivernais (France); procreative motherhood; foster motherhood

Resum

La rondalla ATU 713, El pa convertit en flors, *introduïda per Paul Delarue en la tipologia internacional, té un nombre reduït de versions, totes franceses (Nivernais i sud-oest), amb l'excepció d'una història de l'illa de Mallorca. En aquest article fem la hipòtesi de la creació relativament recent d'aquesta rondalla a la regió de Nivernais i de Morvan, que al segle* XIX *va acollir un gran nombre d'infermers. Aquesta activitat va obligar les dones a l'exili temporal, però els va permetre aportar una facilitat financera al seu retorn al país: la història sublima aquesta servitud amb la raó de l'abundància vinculada a la presència de l'heroïna. La història, introduïda al sud-oest de França, on no existien les mateixes restriccions econòmiques, va ser capaç d'introduir, encara que precàriament, un motiu llegendari que paradoxalment permet mantenir la seva condició de rondalla meravellosa.*

Paraules clau

Rondalla meravellosa; motiu hagiogràfic; Nivernais (França); maternitat procreativa; maternitat adoptiva

Rebut: 3/07/2019 | Acceptat: 19/07/2019

Conte intrigant malgré le peu de versions qu'on en connaît, *La mère qui ne m'a pas porté, mais m'a nourri* (ATU 713) pourrait nous faire entrevoir, en dépit de son caractère précaire, certains des mécanismes de la formation et de l'élaboration des contes merveilleux. On fera l'hypothèse que sa survie hors de son milieu d'origine présumé a été assurée par le recours à un motif légendaire, motif hagiographique, sans lequel, de façon paradoxale, il n'aurait pu maintenir sa structure de conte merveilleux.[1]

Le faire-part de naissance de ce conte-type a paru dans la revue *Fabula* en 1959. Signé par Paul Delarue, cet article était malheureusement posthume (Delarue 1959).[2] Il y notifiait l'insertion dans son catalogue des contes français d'un récit non répertorié dans la typologie internationale. « Je propose de lui attribuer, au voisinage des contes-types de la série "the banished wife or maiden", le n° encore disponible 713 ». Il en dénombrait onze versions recueillies dans le Nivernais par Achille Millien et trois autres provenant du sud-ouest de la France ; à ces dernières, il faut maintenant en ajouter deux de plus provenant respectivement de l'Hérault et des Landes (Bru et Bonnemason 2017 : 666–669). Conte exclusivement français, déclarait P. Delarue après enquête auprès de chercheurs étrangers. Cependant Josep A. Grimalt en a découvert une version dans le corpus recueilli par Antoni M. Alcover à Majorque, mais non publié par lui dans son recueil : précieux témoignage hors du domaine français (Grimalt 1986). En dépit de ce petit nombre, Stith Thompson et Hans-Jörg Uther à sa suite ont entériné l'insertion de ce récit dans la typologie internationale.[3]

La découverte de P. Delarue provient à l'origine de sa connaissance approfondie du fonds Achille Millien (1838–1927), la plus grande collecte de contes et de chansons jamais réalisée en France (Nivernais et Morvan), qu'il classera entièrement et publiera en partie. Ces onze versions nivernaises[4] sont lacunaires, voire elliptiques pour certaines, au point que P. Delarue avait composé une version synthétique (1956).[5] Il y puisera un résumé pour son article de 1959.

> Un roi qui a une fille d'un premier lit, Brigitte, se remarie à une femme qui a aussi une fille.
>
> Brigitte est très bonne et donne beaucoup aux pauvres. Un jour, comme elle leur porte du pain dans son tablier, sa belle-mère survient pour la gronder :
>
> — Que portes-tu dans ton tablier ?
>
> — Des fleurs.
>
> Elle regarde : le pain s'était changé en fleurs.

1 Ce texte quelque peu modifié a été repris dans Nicole Belmont (2017 : 57–79) chapitre 3, « La "fabrication" d'un conte merveilleux : "Brigitte, la mère qui ne m'a pas fait mais m'a nourri" ».

2 Il fut transmis à Kurt Ranke par Marie-Louise Tenèze.

3 La révision de Uther a inclus le T 717* *Meat Stolen for Poor Turns to Roses* dans notre conte qui, en effet, l'utilise parfois, mais à titre d'épisode non contraignant.

4 Sept ont été recueillies dans la vallée de la Nièvre, deux dans le nord de la province, deux à l'est, « dont une aux confins de la Bourgogne, à Glux » (Delarue 1959 : 254).

5 Reprise par M.-L. Tenèze pour le catalogue des contes français.

La fille de la marâtre se conduisait mal, et une nuit, elle accouche d'un enfant. La reine le porte dans le lit de Brigitte et va chercher le roi, qui, croyant sa fille coupable, la chasse avec le nouveau-né.

Brigitte arrive à un moulin, demande de la farine pour faire de la bouillie à l'enfant :

— Il y a sept ans que, faute de blé, notre moulin ne marche plus.

Brigitte cherche, trouve un grain de blé, le met dans le moulin ; celui-ci tourne et donne de la farine à pleins sacs.

Elle demande ensuite du lait :

— Nos vaches n'en ont plus.

— Allez les traire.

On y va : les vaches donnent du lait à pleins seaux. L'abondance règne désormais dans le pays.

En revanche, au pays du roi, depuis le départ de Brigitte, l'herbe ne pousse plus, les récoltes sont mauvaises, les bestiaux sont malades.

Le roi part à la recherche de sa fille, arrive près du moulin, voit un enfant qui pêche :

— Que fais-tu, mon enfant ?

— Je pêche pour maman Brigitte qui m'a pas fait mais m'a nourri.

— Conduis-moi vers elle.

Le père retrouve sa fille, la ramène.

En route, l'enfant cueille trois pommes. Ils arrivent. Au pays du roi, les prés reverdissent, le bétail guérit.

On se met à table. À la fin du repas, l'enfant offre ses trois pommes :

— Une pour maman Brigitte qui m'a pas fait, mais m'a nourri… Une pour maman qui m'a fait mais m'a pas nourri… Une pour grand-père…

Le roi chasse la reine et sa fille (Delarue 1959 : 255).

Si, pour P. Delarue, le motif de la fille persécutée par sa marâtre, injustement accusée, puis bannie, assorti ou non du motif du pain changé en fleurs, est bien présent dans les contes féminins, le fait que l'héroïne soit chassée avec un enfant qui n'est pas le sien, mais qu'elle accepte d'élever (de nourrir en tout premier) « constitue un motif très nettement particularisé » (Delarue 1959 : 256). Les conteurs et conteuses qui sentaient aisément une affinité entre ce récit et *La Fille aux mains coupées* (T 706), ne se trompaient jamais quant à l'origine de l'enfant dont l'héroïne a la charge lors de son bannissement : dans ce cas celui d'une autre femme, dans l'autre ses propres enfants. Quelques versions du T 713 ajoutent cependant aux malheurs de l'héroïne l'ablation des mains, sans véritable motivation interne. Le second trait narratif original concerne le motif de la fertilité et de

l'abondance liées à la présence de l'héroïne et la stérilité qui affecte le pays dont elle a été chassée.[6]

C'est le motif du pain changé en fleurs qui a orienté les recherches de P. Delarue vers l'hypothèse d'une origine légendaire, mais en portant tout particulièrement son attention sur le corpus concernant sainte Brigitte, dont l'héroïne porte le nom dans quatre des versions nivernaises. À la sainte irlandaise est attaché un riche corpus légendaire, qui témoigne de ses liens étroits avec l'abondance et la fertilité, en cela incontestable héritière de la divinité celtique Brigid.[7] De nombreux récits racontent comment elle crée l'abondance. Ainsi, lors d'une assemblée, « on ne dispose que d'un mouton, de douze pains et d'un peu de lait pour une foule immense ; mais Brigitte prie sur la nourriture qu'elle distribue, qui se trouve multipliée et suffit à rassasier tout le monde » (Delarue 1959 : 261). Cependant l'initiateur du catalogue des contes français met en garde ses lecteurs :

> on ne saurait assez répéter qu'un conte est un ensemble organique complexe qui peut combiner des éléments de provenance et d'âge divers dont aucun n'éclaire à lui seul la naissance toujours obscure du conte (Delarue 1959 : 257).

Le fonds légendaire concernant la sainte Brigitte irlandaise est constitué par un « conglomérat » d'épisodes divers, voire dispersés, recueillis principalement dans deux ouvrages, *La Légende dorée* et le *Livre de Linsmore*. Rien ne suggère la forme narrative « organique » qui est celle du conte merveilleux.

La découverte tardive de ce conte, la rareté de ses versions, concentrées en outre dans le domaine français à une exception près, le caractère lacunaire de certaines d'entre elles laissent penser qu'il est de création relativement récente. Son étude en est d'autant plus intéressante. Si nous n'avons pas l'ambition de répondre à la question de savoir comment naît un conte merveilleux, nous proposerons une hypothèse concernant la genèse de celui-ci, mais aussi de ce qu'on est tenté d'appeler sa précarité, même si la disparition de la transmission orale ne nous permet pas d'en apporter des preuves formelles.

La plus grande fréquence du récit dans la région du Nivernais et du Morvan témoigne tout d'abord de l'intensité de la collecte menée par Achille Millien dans le dernier quart du XIX[e] siècle.[8] Elle met également en évidence l'absence du conte dans d'autres régions françaises, à l'exception des versions collectées dans le sud-ouest du pays.[9] Le cadre de cet article ne permettra pas une analyse détaillée de

---

6 P. Delarue dit n'en connaître qu'un exemple, celui d'un conte kabyle « composite » recueilli par Frobenius, qui concerne un jeune homme banni et raconte une tout autre histoire. Mais le motif de la « gaste terre » est connu dans la littérature médiévale.

7 Sur la légende de la sainte irlandaise, on consultera l'article de Donatien Laurent (1982). Il existe une autre sainte Brigitte, d'origine suédoise, qui vécut au XIV[e] siècle.

8 Nous avons utilisé les transcriptions faites par Jacques Branchu que nous remercions vivement.

9 J'en dénombre quatre, ne tenant pas compte de la version Moulis ni de celle de Piniès, présentes dans le catalogue Delarue-Tenèze, mais qui relèvent clairement du T 706, *La Fille aux mains coupées*, tout en incluant le motif de l'abondance liée à la présence de l'héroïne. La proximité des deux contes-types est confirmée par G. Maugard dans ses commentaires à la première publication de son récit (1952 : 27–28). Parlant également du T 706, il déclare : « ces contes nous ont été livrés la même nuit, très voisins, presque jumeaux — comme un deuxième aspect du cycle de Brigitte. La conteuse [sa grand-mère] hésitait entre les deux

ces quinze versions, à laquelle on joindra celle que J. Grimalt a eu le bonheur de nous faire connaître. On tentera de souligner les traits susceptibles d'élucider la naissance tardive de ce conte.[10]

Souvent lacunaires, on l'a dit, les onze versions nivernaises présentent cependant un grand intérêt. P. Delarue notait que quatre d'entre elles nomment l'héroïne Brigitte.[11] Les autres noms sont : Philomène (dont on apprendra à la fin qu'elle est une sainte et qui, pour cette raison même, meurt à la fin du récit), Bélisaire, sainte Guite et Maman Guite pour deux autres.[12] Trois versions ne nomment pas l'héroïne. L'absence du nom Brigitte n'entraîne nullement la disparition du motif de l'abondance engendrée par la présence de l'héroïne, signalant ainsi que le lien avec la sainte irlandaise n'est plus ressenti même s'il a existé. Un seul élément légendaire, le pain changé en fleurs, apparaît dans trois versions. Parmi celles-ci, il faut signaler en outre un souvenir évident de la légende de « Geneviève de Brabant » (« Brizide »). Le père de l'héroïne, convaincu de sa culpabilité, la fait emmener avec l'enfant par deux valets chargés de la tuer. Ceux-ci l'épargnent, mais l'abandonnent dans la forêt. Elle appelle : « — Biche, biche, viens à toi / Je voi-t-au bois. Et la biche vint. Là Brizide vivait aux racines ». Lorsque son père veut la faire revenir : « Un des deux valets trouve [Brizide] : — Biche, décachez-vous ! — Non, je suis trop couverte de poils ». Une fois rentrée chez son père, « Brizide ne voulait rien que des racines et de l'eau claire. On va lui en chercher, elle mange ». Souvenir de « Geneviève de Brabant » certes, mais réélaboré jusqu'à ensauvager l'héroïne, presque métamorphosée en animal.[13] Les versions nivernaises comportent peu d'éléments d'origine légendaire inscrits dans leur trame, mais toutes incluent sans exception le motif de l'abondance et de la disette liées à la présence et à l'absence de l'héroïne, y compris les plus brèves qui ne comportent que cet épisode (« Sainte Guite » et « Maman Guite »). Ainsi dans « Philomèle » :

> Elle arrive dans un domaine. — Madame, si v'avins [vous aviez] donc la bonté de me donner un peu de lait pour la bouillie à mon enfant. — V'la sept ans, que nos vaches n'ont pas de lait. – Essayez. [La femme] est allée, ne pouvait pas les tarir. Elle revient. — Tenez, voilà du lait, mais point de farine. — Vous avez un moulin ? — Non. Il n'a pas tourné depi sept ans. — Allez-y ; vous en trouverez peut-être un peu moulu dans la corne de vot' maie. Elle y va, trouve la maie pleine de farine et le moulin moulait (Ms Millien, version 6).

---

saints [*sic*], car le départ est le même, et la thaumaturgie ne déparerait pas ce récit ». Dans ce cas, l'héroïne du T 706 se nomme Brigitte et celle du T 713 Germaine.

10 La version de Bladé, « La Petite demoiselle », qui perd rapidement son droit fil narratif, ne nous a été d'aucune utilité. Elle témoigne cependant de cette tentative de pénétration du récit dans le sud-ouest de la France.

11 Brigitte pour deux d'entre elles ; saint Brigire [*sic*] pour une autre, Brizide pour la dernière.

12 Un excellent connaisseur du Morvan, Rémi Guillaumeau, nous a suggéré que ce nom de Guite pourrait être une autre forme de Guéte, autrement dit sainte Agathe, patronne des nourrices.

13 La version lacunaire intitulée « Sainte Brigire » insère sans plus développer le nom de Golo, le traître légendaire dans « Geneviève de Brabant » : « [La belle-mère] la fait porter au bois. Golo. Elle retourne dans la forêt, y reste encore dix ans, s'en va dans un moulin, demande du lait pour faire la soupe à son enfant ».

Deux des quatre versions du sud-ouest, à laquelle il faut joindre celle d'Alcover publiée par J. Grimalt, incluent le motif légendaire du pain changé en fleurs (Bladé et Maugard). Alors que celles d'Arnaudin, de Maugard, de Petit et d'Alcover en introduisent un autre, surprenant puisqu'il semble aller à l'encontre de la logique narrative du conte-type. Dans la première, « Virginette », *Berginète* en gascon, il est raconté classiquement que la fille de la marâtre, qui « se tenait fort mal », accouche d'un enfant que sa mère porte aussitôt dans le lit de l'héroïne. Le matin, la « tante » appelle le père pour lui faire constater le fruit de la faute.

> Son père se mit à l'appeler — Virginette ! Virginette ! Réveille-toi... La fillette ne se réveillait jamais. — Et qu'as-tu donc fait, petite ? — Qu'est-ce que j'ai donc fait, papa ? dit-elle en ouvrant les yeux. — Oui, regarde ce que tu as, à côté de toi... Un enfant. - Un enfant, papa ? Oui, tu ne sais peut-être pas d'où il te vient ? — Non, papa, je n'en sais rien. Mais si le bon Dieu me l'a envoyé, il me donnera aussi de quoi le nourrir. La jeune fille se leva, s'agenouilla au pied du lit et se mit à prier Dieu. Aussitôt qu'elle eut fini sa prière, le lait monta dans sa poitrine et elle se mit à faire téter le petit enfant (Arnaudin 1994 , n° XXX).

La version des Pyrénées (Maugard) raconte ainsi l'épisode.

> A quelque temps de là, la fille de cette femme [la marâtre] mit au monde un bâtard. De qui était-il ? Je ne saurais le dire... C'était vers minuit. La marâtre porta le nouveau-né dans le lit, aux côtés de sainte Germaine. Au matin, elle découvrit le petit garçon. Le bébé avait faim et pleurait. – Pauvre ange, je ne sais d'où tu es sorti... Quoi qu'il en soit, je veux te donner mon sein... Seigneur, dit-elle faites que j'aie du lait afin de nourrir ce petit ange. Aussitôt il lui vint du lait (Maugard 1955 : 176).

Le même épisode se retrouve dans la version racontée par Germana Cabrol :

> Et, un jour, il y en eut une, de ces filles [de la marâtre], qui eut un enfant, et dans la nuit elle va le porter près de Sainte Brigitte. Elle dit « Puisque Notre Seigneur m'a donné un petit, qu'il me donne du lait pour le nourrir ». Et elle eut du lait et le lendemain tous la réprimandèrent. Ils disaient « Regarde là comme elle est sainte, tiens. Elle a eu un enfant ! » Enfin, on la réprimanda tellement qu'elle prit cet enfant dans son tablier et s'en va (Petit 1974).

Dans la version majorquine, il s'agit d'un roi qui a eu une fille d'un premier mariage. Après la mort de son épouse, il se remarie avec une femme qui hait sa belle-fille car elle est jalouse de sa beauté. Elle vole un nouveau-né, le place dans le lit de la jeune fille et fait venir le roi pour constater sa culpabilité. La princesse prend l'enfant et dit : « — Si seulement j'avais des vêtements, je l'habillerais. Des vêtements apparaissent et elle habille l'enfant. — Si seulement mes seins avaient du lait, je le nourrirais. Du lait sort de sa poitrine et elle l'allaite ». J. Grimalt propose d'attribuer le n° 611.5.4 : *Child miraculously suckled by virgin* à ce motif, à la suite de l'item du *Motif-Index*, T 611.5 : *Child miraculously suckled by saint*.[14]

14 Nous renvoyons à la passionnante étude de J. Grimalt, non sans signaler que le récit manuscrit d'Alcover porte deux titres : « N'Aineta, fia de Rey » (Annie, la fille du roi) et « Una fia de rey » (Une fille de roi). Sans oublier des informations elliptiques : un nom propre (Catalina Balaguer), un lieu (Estallencs) et la remarque « la dida de Dona Antonia » (la nourrice

Ces versions n'omettent cependant pas le motif de la stérilité qui frappe le pays auquel elle parvient. La version majorquine relate bien que les habitants du pays où arrive l'héroïne, n'ayant plus de pain depuis sept ans, vivent d'herbe et couchent sur la paille, carence palliée par l'héroïne. Aussitôt après, est signalée la stérilité qui règne au royaume du père, provoquée par l'absence de pluie et que le peuple attribue à une faute du roi. Dans la version landaise, le motif est moins explicite. Il ne concerne pas tout un territoire, mais une maisonnée : la seule fontaine qui donne de l'eau est très éloignée. Virginette révèle l'existence de deux cruches pleines. L'hôtesse prépare alors du pain, dont l'héroïne a un grand désir, n'en ayant pas mangé depuis sept ans.[15] Le petit morceau de pâte gonfle miraculeusement et donne un gros pain, une fois cuit. Dans le conte pyrénéen, L'héroïne, chassée par son père, arrive à un moulin dont les habitants n'ont plus rien à manger. Elle fait apparaître du petit salé et du pain : « Ils étaient bien pauvres auparavant, mais à partir de ce jour ils ne manquèrent plus de rien » (Maugard 1955 : 179). Alors que, dans le pays de son père, il ne tomba pas une goutte de pluie pendant sept ans.

Le motif hagiographique de la vierge miraculeusement capable d'allaiter un nouveau-né semble contredire la logique narrative du récit, construit largement sur l'opposition entre fertilité et stérilité, liées entièrement à la présence ou à l'absence de l'héroïne. Cette logique est cependant partiellement sauvegardée par la motivation de la demande : non pas pour nourrir l'enfant de bouillie faite à partir de lait et de farine, mais pour se nourrir elle-même et, semble-t-il, apporter la prospérité aux gens qui l'accueillent.[16] Ces versions détournent en quelque sorte le motif du pays frappé de stérilité auquel elle apporte l'abondance : les vaches qui donnent du lait à pleins seaux et le moulin qui produit des sacs de farine à partir d'un seul grain de blé. Sa demande ne serait pas justifiée par la nécessité d'alimenter un nouveau-né grâce à la nourriture donnée aux enfants par des femmes dans l'incapacité d'allaiter, puisque elle-même a obtenu de Dieu cette aptitude. Ces versions ainsi gauchies tentent de préserver une logique narrative, au prix, sans doute, de la portée signifiante du conte.

Qu'est-ce que ce récit raconte et cache de suffisamment important pour engendrer une expression narrative collective ? Il semble bien, on l'a dit, que ce conte soit de création relativement récente, à partir d'un schéma déjà là — « La Fille aux bras coupés » —, mais immédiatement autonome, ne serait-ce qu'en éliminant le plus souvent la mutilation et en remplaçant le ou les propres enfants de l'héroïne par un nouveau-né qu'elle n'a pas mis au monde mais qu'elle prend en charge complaisamment, comme un devoir auquel elle ne peut se dérober.

Ce conte a très certainement surgi au XIXe siècle dans la région du Nivernais et du Morvan, qui fournissait alors la plus grosse proportion de nourrices de toute la France. Elle est restée[17] Au cours du XIXe siècle, l'administration tenta d'orga-

---

[*wet-nurse*] de Dona Antonia). Je supposerais volontiers que la conteuse était en effet une de ces nourrices donnant son lait à des enfants étrangers.

15 Elle a vécu dans la solitude d'un arbre creux — souvenir de « La fille aux mains coupées ». C'est l'enfant qui décide, au bout de sept ans, qu'ils ne peuvent plus rester là.

16 Dans « Virginette », elle a le vif désir de manger du pain, la nourriture constitutive de l'humanité, alors qu'elle avait vécu de racines (et de la grâce de Dieu) pendant sept ans.

17 Direction des affaires sanitaires et sociales. Nous renvoyons à la belle étude d'Anne Cadoret (1995).

niser et de contrôler ce vaste artisanat de la mise en nourrice des nouveau-nés, dont les causes étaient multiples. On différencie alors les nourrices « sur lieu », qui viennent s'installer dans la famille du nourrisson, et les nourrices « à emporter » qui gardent les enfants à domicile, le plus souvent à la campagne. Deux raisons peuvent expliquer que le Nivernais et le Morvan fournissent un gros contingent des deux catégories : la région est relativement proche de Paris et elle est très pauvre. Au XX^e^ siècle, après l'adoption sans risques de l'allaitement au biberon, cette activité ne concerne plus que l'accueil des enfants de l'Assistance publique et se justifie toujours par l'apport d'argent frais versé par l'administration, sans lequel de nombreuses familles n'auraient pu survivre, réduites à une économie quasi autarcique. Les exploitations agricoles, majoritairement de petite taille, laissaient un déficit de ressources que la maigre indemnité versée par l'Assistance publique permettait de pallier en partie. Anne Cadoret rapporte le témoignage d'un homme né en 1916, arrivé à l'âge de quelques jours :

> Je vins prendre le lait du dernier enfant, Jean, né deux mois après la mort de [son] père. C'est en effet cette détresse qui avait amené maman Claudine à se mettre à la disposition de l'Assistance publique, comme nourrice : donnant son lait, elle serait rétribuée davantage (1995 : 80).

En tant que nourrices « sur lieu », les jeunes femmes issues de la région sont réputées dès le XIX^e^ siècle, même si elles n'en fournissent pas tout le contingent. Paris en draine un bon nombre, placé soit de gré à gré, soit par l'intermédiaire de « bureaux de nourrice » où les familles bourgeoises viennent choisir et engager une de ces femmes venant de la campagne, après qu'elle a confié son propre enfant aux soins d'une parente. Elles vivront un véritable exil, même si leurs conditions de vie matérielle sont plus favorables qu'au village, subissant les fortes contraintes qu'exercent sur elle les parents de l'enfant et le médecin de famille. On retrouve donc des éléments de l'histoire de Brigitte : à commencer par le départ forcé de son pays d'origine et la nécessité de nourrir un enfant qui n'est pas le sien.

L'étude des contes prend difficilement appui sur la réalité sociale et économique des groupes dans lesquels ils étaient transmis. Les tentatives d'interprétation directe, terme à terme, se révèlent souvent peu productives. Considérer *le Petit Poucet* (T 327B) comme le reflet de l'âpreté de la vie paysanne dans la société traditionnelle, qui mènerait les parents à l'abandon, ou à l'idée de l'abandon, de leurs enfants trop nombreux, est certes tentant mais ne permet pas de saisir l'acte créateur aboutissant au conte. Il existe cependant des liens étroits entre réalité et fiction, la première subit cependant une telle élaboration pour aboutir à la seconde qu'une lecture directe, terme à terme, est très aléatoire. Dans le cas du T 713, il faut noter en premier un important travail de sublimation : parfois jusqu'à transformer l'héroïne en sainte. Cette sainteté est à la hauteur de la souffrance que subissaient ces jeunes femmes obligées de laisser leur propre enfant pour nourrir un nouveau-né étranger, après avoir été choisie comme le serait une vache laitière, passant ensuite de nombreux mois, voire des années, loin de leur pays d'origine et de leurs parents et proches.

En revanche, elles apportaient la prospérité à leur retour au pays. Fanny Faÿ-Sallois rapporte que, dans les années 1880, elles pouvaient recevoir entre soixante et quatre-vingts francs de salaire par mois. « Le montant est établi de gré à gré entre la nourrice et la famille, sur un marché où l'offre et la demande

restent également abondantes, même si la première l'emporte légèrement sur la seconde » (1980 : 200). Elle reçoit également des gratifications et des vêtements. À la même époque, une bonne à tout faire gagnait de vingt à trente francs. Elles se constituent ainsi, dit A. Cadoret, « un pécule suffisant pour que la pauvre masure morvandelle devienne une maison plus arrangée, "la maison de lait" » (1995 : 87).

Le récit insiste sur la double prospérité qu'apporte l'héroïne là où elle se trouve. Exilée, elle arrive dans un pays stérile depuis des années, à laquelle elle redonne l'abondance en générant la nourriture nécessaire à l'enfant nouveau-né, alimentation de base, lait et farine.[18] Il est dit parfois qu'à son départ, elle laisse cette prospérité aux habitants du pays auxquels elle l'a procurée, promettant aux gens qui l'ont accueillie que leurs vaches donneront toujours du lait et qu'ils auront toujours du blé, comme dans la version intitulée « Philomène ».[19] Peut-on y voir la figuration du don fait par la nourrice à la famille qui l'emploie : un enfant, non pas mis au monde par elle, mais auquel elle fait franchir cette période périlleuse, qui va de la naissance au sevrage ? Et son retour au pays redonne à celui-ci la prospérité qu'il ne connaissait plus, ainsi que, dans la réalité vécue, un précieux bien-être financier. La narration a sublimé de rudes réalités, sociales, économiques et affectives.[20]

Nous avons posé l'hypothèse que ce conte merveilleux a été élaboré dans la région du Nivernais et du Morvan à une date relativement récente,[21] et qu'il a été reçu dans le sud-ouest de la France et jusqu'à l'île de Majorque grâce à un truchement féminin unique ou en très petit nombre. Mais le récit ne disposait pas localement d'un contexte social et économique aussi bien institutionnalisé que celui de son lieu d'origine. Pour se maintenir, il doit alors faire appel à un motif légendaire qui appartient à un fonds hagiographique connu, celui du lait qui afflue aux seins d'une personne, le plus souvent un homme pour mieux affirmer le caractère miraculeux de l'événement et qui témoigne éminemment de sa sainteté. Le motif n'appartient pas à l'univers du conte merveilleux, mais, dans cet exemple, il permet à un conte « déraciné » de se maintenir dans la transmission après sa migration. C'est au prix cependant d'un glissement vers la légende, au niveau de sa signification, même s'il conserve la forme organique du conte merveilleux. Le motif légendaire essentiel du point de vue narratif relève du miracle et non plus du merveilleux comme dans les versions nivernaises.

On pourrait objecter que la conjoncture est la même dans la réalité historique et dans les quatre versions méridionales, puisque, en effet, les jeunes nourrices nivernaises donnaient leur propre lait tout autant que les héroïnes qui, bien que vierges, voient le lait affluer à leurs seins. Pour ce qui est des versions nivernaises où les héroïnes n'ont pas de lait, j'y verrais, paradoxalement, un effet du passage à la narration grâce à la sublimation de la réalité. Dans cette réalité, les jeunes femmes privaient leurs propres nourrissons de leur lait pour le donner à des en-

18 Si l'on s'en tient aux versions nivernaises.

19 Dans la version d'Alcover, il est noté que les hôtes de l'héroïne trouvent du pain dans le panier à pain qui reste désormais toujours plein.

20 L'ouvrage de F. Faÿ-Sallois donne les détails de ce qu'elle appelle justement l' « industrie du lait » et décrit le folklore qui entoure le personnage de la nourrice, qui va de l'attendrissement au grotesque.

21 Fin du XVIII[e] ou début du XIX[e] siècle ?

fants étrangers. L'héroïne des contes nivernais, mise dans l'obligation de nourrir un enfant étranger, réussit à subvenir à ses besoins grâce à une nourriture d'origine cultivée (agriculture, élevage) qui est en quelque sorte générée par le besoin urgent qu'elle en a.[22] Nous aurions, de ce côté, un appel à une ressource humaine, de l'autre un recours à une entité divine, laquelle dispense un miracle qui instrumentalise le corps de l'héroïne en lui octroyant du lait bien qu'elle soit vierge.

S'agit-il de la distinction, difficile à établir, entre mythique et miraculeux, entre conte merveilleux et légende ? Dans un article ancien, j'avais privilégié l'étude de l'élément mythique que constitue la différenciation faite entre deux sortes de mères, celle qui procrée l'enfant et celle qui le nourrit, en m'appuyant sur le rituel romain ancien des *Matralia*, où, dans le temple de *Mater Matuta*, les femmes et mères d'un premier mariage s'occupaient, non de leurs propres enfants, mais des enfants de leurs sœurs, ainsi que sur la figure de la divinité védique de l'Aurore, sœur de la Nuit, qui « prend livraison du fils de la Nuit et le soigne à son tour ». Georges Dumézil cite d'autres attestations laissant entendre cette double maternité (1973 : 305–330). En des termes plus communs, dépourvus de toute connotation religieuse, le conte dit également que la maternité est une tâche double, la mise au monde et le nourrissage, que deux femmes peuvent assumer l'une après l'autre, sans qu'aucune d'elles ne soit plus mère que l'autre. Le conte merveilleux se préoccupe de problèmes concernant les liens familiaux, les relations de parenté perturbées, la prospérité locale, le destin des individus. Dans la communauté particulière que constituent le Nivernais et le Morvan, la question de l'allaitement des enfants, considéré le plus souvent ailleurs sur les seuls plans physiologique et affectif, perturbe suffisamment la collectivité pour qu'elle tente de la penser grâce aux moyens à sa disposition, à savoir le conte merveilleux qui expose les faits en termes littéraires, sublime la réalité pénible et lui invente des solutions satisfaisantes.

Le récit ne prend pas seulement en compte la question du dédoublement de la mère biologique et de la mère nourricière, il traite dans son épilogue de la remise en ordre de la parenté perturbée par ces événements. Sur les onze versions nivernaises, huit en parlent clairement.[23] Ainsi dans « Brigitte » (n° 1) :

> Pour arriver, tout reverdissait ; en arrivant, l'enfant dit : — Une pomme pour mon papa, le roi ; une autre, pour ma maman, la reine, qui m'a fait,

22 Il faudrait analyser plus avant la version intitulée « Santa Brigita » (Petit 1974), où l'héroïne, ayant obtenu du Seigneur la possibilité d'allaiter l'enfant, s'exile d'elle-même avec le nourrisson car elle est stigmatisée comme fille-mère. Elle l'est également durant son exil, jusqu'à arriver près d'un moulin où se trouvent deux enfants dont les parents sont morts. C'est pour eux qu'elle génère successivement du bois de chauffage, du lait, de la farine ; elle leur prépare également des lits, et par la suite recrée des jardins là où ceux-ci existaient autrefois. Ils vivent ensemble plusieurs années jusqu'à ce que le malheur qui affecte son pays d'origine soit attribué à l'absence de quelqu'un du village : le recensement indique qu'il s'agit de Brigitte. Le récit introduit une variante si cohérente avec la logique du récit qu'elle l'explicite un peu plus : le recours mythique aux ressources agricoles d'origine humaine. L'héroïne recrée un environnement de survie à l'usage de deux enfants orphelins, qu'elle peut se permettre de laisser lorsqu'ils sont devenus grands et autonomes.

23 Les trois autres sont très lacunaires, ne gardant que le motif de la prospérité et de la disette liées à la présence ou à l'absence de l'héroïne.

> pas nourri; une pour ma grand-mère qui m'a mis vers maman Brigitte qui m'a pas fait mais nourri.[24]

Dans « Brigitte » (n° 4), lors du retour de la jeune fille que son père est venu chercher:

> En passant sous un poirier, l'enfant dit: — Maman veux-tu que je cueille une ? -— On te gronderait. — Oh ! j'en cueillerais seulement cinq : une pour maman qui m'a fait, mais pas nourri, une pour grand-père, une pour grand-mère, une pour toi qui m'a nourri, mais pas fait, une pour moi. Il les cueille. En arrivant, on mange et il fait cadeau des poires, en disant comme ci-dessus.

Trois des versions du sud-ouest connaissent ce motif de clôture: celles de Maugard, Arnaudin et Petit, cette dernière particulièrement touchante.

> Cet homme emmena Brigitte et le petit qui était un peu grand. Quand il arriva dans son village, on fit une grande fête, c'était en été, ils mirent des tables tout le long de la route, on fit une fête terrible ! A la fin du repas, Monsieur le Maire donna une pomme à ce petit; il lui dit: — Tiens, petit, va porter cette pomme à ta maman. Et le petit alla la porter à sa mère qui l'avait mis au monde. Mais on lui dit: — Tu te trompes, petit, ce n'est pas ta maman. — Oh, dit-il, si fêt, celle-ci est celle qui m'a mis au monde, et celle-là celle qui m'a nourri. Et alors tout le monde sut que ce n'était pas l'enfant de Brigitte.

Cet épisode de l'assignation de la parenté n'omet jamais la distinction entre la mère qui a « fait » l'enfant et celle qui l'a « nourri », entre la mère biologique et la mère nourricière, mais il étend parfois un peu plus le cercle familial. Dans les versions nivernaises, c'est toujours l'enfant qui désigne spontanément un nombre plus ou moins important de membres de la famille, famille dans laquelle il se réinsère lui-même en nommant les liens de parenté. Dans les versions du sud-ouest qui gardent le motif, il y est incité, soit par sa mère nourricière (Maugard), soit par le père de l'héroïne (Arnaudin) ou encore par le maire du village (Petit). En revanche, les versions nivernaises laissent penser que l'enfant reconstitue lui-même le tissu familial lacéré par la trahison de la marâtre, cette autre sorte de mère.[25]

Trop dépendant d'un contexte social et économique qui a considérablement évolué en un siècle, le conte de Brigitte peinait déjà à l'époque de Millien à se constituer en récit accompli : en témoignent les versions nivernaises lacunaires, dont cependant le mode d'expression est très vigoureux. Pour s'implanter dans une région où la mise en nourrice existait comme simple pratique sociale et non comme ressource quasi « industrielle » selon le mot de F. Faÿ-Sallois, il lui fallait faire appel à d'autres moyens littéraires, ceux de la légende hagiographique. La modification du motif du nourrissage de l'enfant, obtenu grâce à une prière à

---

24 Dans cette version, les relations de parenté sont complexifiées par la conteuse.

25 A. Cadoret note la distinction faite clairement par la communauté entre « enfants de famille » et « enfants placés » et de façon sensible les subtiles distinctions langagières à l'intérieur des familles d'accueil: « C'est mon frère, mon frère, mais ça s'arrête là. C'est bien spécifique quand même entre dire mon frère et être mon frère » (1995: 149). Elle cite également le propos d'un ancien enfant assisté (on ne sait si c'est un homme ou une femme): « Ce n'est pas ma mère, mais c'est plus ma *vraie* mère que ma mère » (1989: 112).

Dieu, si mince soit-elle apparemment, constitue un emprunt aux ressources littéraires de la légende, plus diffuses et donc mieux partagées, permettant de valider un conte inconnu jusque là dans cette région du sud-ouest de la France et de l'y maintenir, en peu d'exemplaires cependant.[26] Ce glissement témoigne d'un usage libre des matériaux issus des différents genres de la littérature orale, libre mais cohérent, lorsque l'environnement social et économique ne permet plus de comprendre la nécessité impérieuse de penser et de sublimer les âpretés de certaines vies, féminines en l'occurrence.

Références bibliographiques

ARNAUDIN, Félix (1994) : *Contes populaires de la Grande-Lande.* Parc national des Landes de Gascogne / Editions Confluences.

BELMONT, Nicole (1984) : « Mythe et folklore. A propos du conte français T 713 ». *Le Conte. Pourquoi ? Comment ? Colloques internationaux du CNRS*. Paris : CNRS Éditions, p. 379–392.

— (2017) : *Petit-Poucet rêveur. La poésie des contes merveilleux*. Paris : Librairie Corti.

CADORET, Anne (1989) : *Le devenir des enfants placés dans la Nièvre ou le jeu de la reproduction familiale.* Rennes : Institut Régional du Travail Social de Bretagne, rapport de recherche.

— (1995) : *Parenté plurielle. Anthropologie du placement familial.* Nouvelles études anthropologiques. Paris : L'Harmattan.

DELARUE, Paul (1956) : *Von Prinzen, Trollen und Herren Fro, Märchen der europäischen Völker, Jahresgabe 1956 der Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes*. Rheine i. Westf, p. 95–98.

— (1959) : « Le conte de "Brigitte, la maman qui m'a pas fait, mais m'a nourri" ». *Fabula* 2 (2) : 254–264.

DUMÉZIL, Georges (1973) : *Mythe et épopée III. Histoires romaines.* Paris : Gallimard.

FAŸ-SALLOIS, Fanny (1980) : *Les Nourrices à Paris au XIXe siècle.* Paris : Payot.

GRIMALT, Josep A. (1986) : « A Majorcan Version of AaTh 713 ». *Fabula* 27 (1) : 46–53.

LAURENT, Donatien (1982) : « Brigitte, accoucheuse de la Vierge. Présentation d'un dossier ». *Le Monde alpin et rhodanien* n° 1-4 : 73–79.

MAUGARD, Gaston (1952) : « Le conte de Sainte-Germaine ». *Folklore* 67 (été 1952) : 23–28.

— (1955) : *Contes des Pyrénées*. Contes merveilleux des Provinces de France. Paris : Erasme.

PETIT, Joan Maria [1974] : « Contaires del Menerbés : Germana Cabrol ». *Obradors* (Centre d'Estudis Occitans de l'Universitat de Montpellièr). Novèla tièra 4 : p. 48–51.

26 La version la plus récemment collectée est celle de Petit : 1974, contée en 1973 par Germana Cabrol, née en 1904 à Félines-Minervois (Hérault).

La légende comme récit bref et les limites du conte

Josiane Bru
LISST / Centre d'Anthropologie Sociale, Toulouse
josiane.bru@ehess.fr

Résumé
Laissant de côté les formes longues de la légende, notamment historique, pseudo historique ou hagiographique, que l'on rapproche à juste titre des contes merveilleux avec lesquels elles interfèrent sur plusieurs plans, on s'intéressera ici aux formes brèves de ce genre narratif traditionnel. En s'appuyant sur quelques exemples relevés dans la tradition orale du domaine français et plus particulièrement occitan, on reviendra sur les principaux caractères reconnus comme distinctifs du conte et de la légende (adhésion, actualisation) mais aussi sur les acteurs et le contexte de ce qui est raconté. Réductible à un simple événement ou un fait considéré comme remarquable, la forme courte de la légende n'est-elle pas à rapprocher de cette forme limite du conte qu'est l'anecdote au sens formel du terme, close sur elle-même ? Différemment, mais au même titre que la croyance qui la porte, cette clôture l'éloigne du « genre conte » sans pour autant en gommer les points communs.

Mots clés
Conte oral ; légende ; anecdote ; croyance ; récit bref

Abstract
This article focuses on the brief forms of the traditional genre of the legend, leaving aside its long forms, namely the historical, pseudo-historical and hagiographic ones, which rightly tend to be connected and overlap with tales of magic on several levels. With the support of some examples taken from the French and, in particular, the Occitan

oral traditions, we shall revisit the main characteristics that establish the distinction between folktale and legend (adhesion, actualization) and also examine the actors and the context of what is been told. Furthermore, we pose the question: given that both are likely to be reduced to a single event or to a fact considered as remarkable, can we not say that the short form of the legend is comparable to the anecdote in the formal sense of the term? Also, regarding the belief which in the case of legends sustains the narrative, the same abrupt ending in both genres distinguishes the narrative from that which is to be found in the folktale, despite not erasing the common points between the two genres

Keywords
Folktale; legend; anecdotes; belief; short stories

Resum
Deixant de banda les llargues formes de la llegenda, particularment les històriques, pseudohistòriques o hagiogràfiques, que estan relacionades amb les rondalles meravellosos, amb les quals interfereixen en diversos nivells, ens centrarem en les formes curtes d'aquest gènere narratiu tradicional. Basant-nos en alguns exemples trobats en la tradició oral del domini francès, i més concretament en l'occità, tornarem als personatges principals reconeguts com a distintius entre la rondalla i la llegenda (adhesió, actualització), però també sobre els actors i el context del que s'explica. Reduïda a un simple esdeveniment o fet considerat notable, la forma curta de la llegenda no ens apropa a aquesta altra forma de la rondalla que és l'anècdota en el sentit formal del terme, tancada sobre si mateixa? De manera diferent, però pel que fa a la creença que en aquest cas sosté la història, el tancament abrupte l'allunya del «gènere rondallístic» sense esborrar-ne els punts comuns entre els dos gèneres.

Paraules clau
Rondalla; llegenda; anècdota; creença; relat curt

Rebut: 21/06/2019 | Acceptat: 4/07/2019

> Est-ce bien sûr qu'il soit si naïf, pour le spécialiste des contes en enquête, de s'émerveiller — alors qu'il est habitué [...] à la grande imprécision du terme « contes » [...] — de se voir compris, la plupart du temps sans ambiguïté ? Même si l'on constate parfois un élargissement du mot englobant des récits légendaires [...] un fait demeure : l'alliance sémantique du mot conte avec le verbe conter, qui signifie un acte oral, semble évidente pour la plupart des informateurs (Tenèze 1975 : 62–63).[1]

Par cette remarque à propos de la recherche sur la littérature orale de l'Aubrac qu'elle conduisit sur le terrain entre 1964 et 1966,[2] Marie-Louise Tenèze exprime le clivage qui s'établit lorsque, prenant de la distance par rapport aux récits de transmission orale, l'analyste s'arrête sur la différence intuitivement perçue entre ceux que l'on dit pour (se) distraire et ceux que l'on dit parce qu'on y croit et dont on témoigne avec plus ou moins de conviction. Comme la langue française du XVIe siècle, englobant sous le terme conte ce que les chercheurs séparent aujourd'hui en contes et légendes, les conteurs urbains contemporains, qui puisent le plus souvent leur répertoire dans des recueils regroupant les deux types de narrations, ne les distinguent pas non plus, ils les « racontent ». Où se situe le clivage : dans ce qui est raconté, dans la façon de le faire, ou ailleurs encore ?

1. Un « acte oral » entre fiction et croyance

Les contes et légendes populaires peuvent être définis à minima comme des récits d'action, élaborés et transmis oralement, présents sous forme de variantes dans des régions et des cultures différentes. On semble s'accorder pour les dissocier, voire les opposer, sur trois points principaux :

- la présence ou l'absence de caractères formels apparents,
- l'actualisation qui fait porter l'action par un personnage précis et l'ancre dans un temps et un espace définis,
- enfin le statut cognitif du récit : fiction assumée dans le cas du conte alors que ce que nous qualifions de légende est déclaré vrai par le narrateur et entendu en principe comme tel par son entourage qui, dans la société traditionnelle, adhère au même système de représentations et croyances.

Sitôt posés comme déterminants objectifs, ces critères doivent être relativisés. En effet, les caractères formels sont essentiellement des motifs stylistiques (formules d'encadrement, formulettes, répétitions, archaïsmes...) spécifiques non du conte en général, mais des contes merveilleux seuls.[3] On n'en trouve que très rarement dans les contes-nouvelles, les contes d'animaux ou dans les contes facétieux et anecdotes.

Il est par ailleurs difficile de juger d'après les récits eux-mêmes, de la « disposition mentale » (l'intention) du narrateur. L'adhésion dont il fait preuve et le ton

1 Marie-LouiseTenèze signale plus haut que le terme « conte » recouvre aussi des récits de croyance [textes relatant des croyances non ancrées dans une action].

2 Il s'agit de l'enquête participant de la Recherche coopérative sur programme mise en place conjointement par le CNRS et le Musée National des Arts et traditions populaires à Paris. Cf. Tenèze (1975 et 2019).

3 Soit les contes-types 300 à [749] de la classification internationale pour les contes merveilleux. Cf. pour le domaine français, Delarue (1957), Delarue et Tenèze (1964), Bru et Bonnemason (2019).

de vérité qu'il adopte peuvent certes relever de la croyance en la véracité de ce qui est raconté, mais il peut s'agir aussi simplement de technique narrative. L'art du récit suppose une « participation intérieure » et une « émotion d'ordre esthétique » du conteur qui doit voir pour faire voir et croire pour faire croire.[4] Cette implication, sincère mais ponctuelle, fait partie du jeu de la transmission, elle en assure l'efficacité en aidant à la mémorisation comme à la réception des récits et des thèmes. Elle a pour corollaire ce qui est pris par ailleurs comme preuve de vérité et marque de la légende : l'ancrage dans le temps et l'espace familiers.

Dans le cas du conte, il s'agit d'un phénomène esthétique. L'adhésion du conteur, comme l'actualisation du récit, sont des caractères de la fiction liés au temps de son énonciation et signent la qualité de la performance c'est-à-dire aussi son impact sur l'auditoire puisque « L'esthétique contribue à l'efficacité » comme le note Mauss (1992 : 86). Seul peut être le conte merveilleux pourrait se passer de ce supplément d'âme, parce que sa mise en œuvre, étayée par des caractères formels spécifiques et indissociables du déroulement de l'action (triplication, formules d'ouverture et clôture, formulettes, répétitions etc.) lui confère une force et une cohérence exceptionnelles qui le distinguent des autres formes de récits de transmission orale.

L'implication du narrateur est d'une tout autre nature lorsqu'il partage effectivement avec son auditoire l'intime conviction que ce qu'il dit est vrai, ou du moins vraisemblable. La force du récit tient alors non plus à la narration elle-même, mais à l'émotion procurée par ce qui est révélé. La légende se veut témoignage et la volonté d'expliquer ou de convaincre de la réalité d'un fait motive sa transmission. Pris « dans une double dynamique de croyance », écrit Nicole Belmont (1982 : 219), elle fonctionne à la manière d'un test dont le résultat est connu à l'avance. Issu de représentations communes, le récit renforce en retour la cohésion du groupe. Répondant à des interrogations directes et partagées sur la réalité du monde, ancrée dans le temps et l'espace de ceux qui la partagent, la légende n'a donc pas, pour être transmise, le même besoin de mise en forme que le conte. A partir de l'impact affectif provoqué par une évocation succincte des images se forgent qui, fondées dans l'imaginaire collectif, en font retrouver l'essentiel. Sans pour autant en suivre la trame, la légende emprunte au conte ses motifs, parfois des épisodes entiers qu'elle installe dans l'univers spatio-temporel familier. Mais une fiction actualisée n'est pas pour autant assimilable à un récit légendaire, même si elle en prend l'allure. Le conte est acte littéraire, la légende acte de foi, leur dynamique ne peut donc être le même.

Certains thèmes sont traités naturellement sur les deux modes, mais — à quelque exception près —, les recueils de textes ne nous permettent pas de percevoir comment et dans quelle mesure un plus grand investissement dans l'élaboration narrative peut venir compenser l'affaiblissement de la croyance dont ils témoignent. Si nous parvenons en partie à délimiter théoriquement les catégories de récits, il nous est plus difficile de classer dans un cadre ou dans l'autre les versions concrètes. En l'absence de précision sur le contexte ethnographique, les circonstances de l'énonciation ou d'une déclaration explicite du narrateur, nous avons donc nécessairement recours à l'intuition pour distinguer ce qui, dans l'ac-

4 Tenèze (1975 : 106 et 111) à propos de l'art de Maria Girbal « qui voit elle-même son histoire animée ». Cf. aussi ce que note Victor Smith à propos de Nannette Lévesque pleurant sur les malheurs de ses héroïnes (Tenèze et Delarue 2000).

tualisation et le ton d'un récit, tient à l'effet de réalité sur lequel joue le conteur de ce qui relève de la conviction profonde d'une vérité – passée ou présente – à faire partager.[5]

2. Ambiguïté et variation : quelques exemples

Issus de collectes du XXe siècle, les exemples résumés ci-après illustrent des positions différentes du narrateur par rapport à son récit et, de ce fait, la façon dont il situe l'action dans l'espace et le temps. Ces « histoires », dont on trouvera le texte intégral en annexe, sont autant d'exemples des diverses configurations de ces passages subtils entre conte et légende.

2.1 « Lou dana » [Le damné] (Annexe 1)[6]

La mère d'un enfant promis par inadvertance au diable par son père en échange de l'argent qui lui permet de réparer sa maison en ruine appelle le curé à l'aide au moment de la naissance. Celui-ci obtient du diable un délai : il ne pourra emporter l'enfant que quand une chandelle allumée sera consumée. Le curé avale alors la chandelle, obligeant le diable à renoncer au contrat.

Recueilli par Charles Joisten en Haute-Savoie (en zone franco-provençale) en 1965, ce récit emprunte au conte l'épisode de l'enfant vendu au diable par son père et se clôt de façon inattendue sur un motif présent dans la mythologie grecque (T. 1187, Méléagre).[7]

Animé d'une inébranlable conviction, le narrateur multiplie les détails et les preuves de vérité de l'événement raconté : il signale que la maison existe encore, désigne par leurs noms le curé salvateur et l'homme sauvé — surnommé 'Le damné', qu'il a lui-même connu. Par ailleurs, « Un des principaux informateurs de la commune [...] n'a pas voulu en parler car il pensait que rapporter cette histoire qui, à son sens, était véridique, aurait porté tort aux descendants de la famille, toujours vivants à l'époque ».

Associant un épisode introductif d'un bon nombre de contes et le « style » ou le ton de la légende (implication du narrateur et localisation précise), ce récit fondé sur la croyance au surnaturel signifie que la porosité des mondes si présente dans le conte merveilleux est une réalité dans les représentations populaires.

2.2 « L'Annada de la malafam » [L'année de la famine] (Annexe 2)

Une année de famine, un homme décide de sacrifier son vieux père souffrant. Alors qu'il pleure au moment de l'abandonner dans la forêt, au bord d'un ravin, son père lui révèle qu'il a fait de même autrefois, étant dans l'impossibilité de nourrir toute sa famille et en particulier son enfant. L'homme décide de ramener son père à la maison. Depuis lors « il se fia à la Providence et offrit à Dieu ses privations ».

---

5 Ainsi des croyances concernant le Drac dans l'enquête de M. L.-Tenèze en Aubrac. Cf. Bru (2019).

6 Ou « lo damnat » en graphie occitane classique. Dans un récit sur le même thème, publié par Maffre (1973), l'enfant est une fille, plus classiquement sauvée par exorcisme.

7 Je remercie Alice Joisten de m'avoir communiqué ce récit alors que l'ouvrage (Joisten 2010) était encore en préparation ainsi que pour les précisions qu'elle a apportées à ce travail.

Recueillie par André Lagarde à Rivel, au pied des Pyrénées audoises, cette version occitane du T. 980C (AT : Dragging Old Man Only to Threshold) traite aussi par sa conclusion le thème de l'Abolition de la mort des vieux (T. 981). Marie-Louise Tenèze, dans le Catalogue français des Contes-nouvelles, n'en signalait qu'une seule version, très fragmentaire, recueillie au XIXe siècle par Achille Millien en Nivernais :[8]

> Un roi avait un chariot tout en or. Il fallait qu'on l'estime.
>
> Il y avait un vieux qui était nourri par son fils dans une cave, peur qu'on le tue, car on tuait les vieux. Il dit à son fils :
>
> — Tu diras : « Hâle de mars, etc. ».
>
> C'est depuis ce temps qu'on ne tue plus les vieux (Tenèze 2000 : 200).

L'épreuve et sa résolution, comme la portée générale de la conclusion, situent bien cette version dans le domaine du conte.[9]

A mi-distance des contes-types 980 et 981, le récit pyrénéen noté en 1960 est riche de détails sur la vie quotidienne et les difficultés du groupe villageois au cours d'un hiver particulièrement désastreux. Mais ces mentions réalistes, accessoires dans le déroulement d'un conte où elles ne serviraient qu'à produire un effet de vécu, sont ici le moteur de l'action. Illustrant la morale chrétienne, la conclusion souligne par ailleurs le caractère privé, exceptionnel et transgressif de l'événement. Étiologique dans le T. 981, elle se limite ici à une décision individuelle, circonstanciée, qui place l'histoire dans le champ du récit réaliste. Comme dans le cas précédent, une autre informatrice a confié cette histoire à l'enquêteur en lui demandant de ne pas la noter car « on pourrait croire que cela s'est effectivement passé dans une famille, ce qui discréditerait tout le village », ainsi que me l'a rapporté A. Lagarde.[10] Soupçon de vérité et secret à préserver expliquent la quasi-absence de ce thème dans bien des collectes régionales.

Alimenté périodiquement par de sordides faits divers, le fantasme de l'élimination des vieillards est-il si fort qu'on en oublie la trame du récit qui le porte ?[11] Les chercheurs du nord de la Péninsule ibérique ont recueilli maintes versions du T. 980C mais ne mentionnent pas le T. 981, ce qui n'exclue pas la possibilité d'en recueillir, en tendant l'oreille, des témoignages prétendus vrais, c'est-à-dire des légendes locales ou familiales.[12]

---

8 Soit la forme 3 du T. 980 dans ATU, qui signale la combinaison des deux types.

9 Une notation de Millien laisse entendre qu'il a eu connaissance d'autres formes de traitement de ce thème : « une chanson, deux anciennes légendes ? expliquées » (Fichier numérique Millien-Delarue Branchu, conte 783). Jacques Branchu, qui a rassemblé, mis en ordre et annoté dans ce document électronique la totalité de l'immense collecte de contes d'Achille Millien ainsi que les notes ou éditions de Paul Delarue, signale que le motif « hâle de mars » se trouve aussi dans des versions du T. 922, recueillies par Millien.

10 Une autre version a été publiée en 1995 dans une monographie villageoise par une personne de la même localité que les informatrices d'A. Lagarde.

11 La diversité des attestations est flagrante : le catalogue bulgare répertorie dix-huit versions du T. 981 (Daskalova *et alii* 1995 : 225-226 pour la traduction allemande) et le catalogue irlandais (Súilleabháin et Christiansen 1963 : 194) en signale également bon nombre, souvent associées au AT 852 : *The hero Forces the Princess to say « That is a lie »*.

12 Cf T. 980C dans Camarena-Chevalier (2003), Oriol et Pujol (2003 et 2008), Cardigos (2006), González Sanz (1996 or 2005?) et Noia Campos (2010). Le T. 980C est absent du catalogue français (Tenèze 2000). La variante signalée par Boggs (1930) est très particulière.

2.3 « Faites-en autant… » (Annexes 3a, 3b, 3c)

Issues du sud-ouest occitan, trois versions différentes du conte-type 1832F* nous rappellent qu'en principe le conte de tradition orale est un genre optimiste, contrairement à la légende qui souvent prend une tournure dramatique.

Un homme, devant découper une volaille rôtie, est menacé du même traitement que celui qu'il infligera à la bête. Il retourne la volaille, introduit son doigt dans le trou du derrière (ou y introduit du pain qui s'imprègne de jus) et le lèche avec délices avant d'inviter son (ses) interlocuteur(s) à en faire de même sur lui.

La version recueillie au début du xxe siècle par Antonin Perbosc (3a) se situe dans une auberge et met sobrement en scène « un marchand » attablé devant un poulet entier et « un homme » qui demande à le partager avec lui puisque l'aubergiste n'a plus rien à proposer.

Dans la version suivante (3b), le début est plus élaboré. Intitulé « La piòca » [La dinde], et recueilli en 1985 par Jacques Boisgontier en Gironde, le récit s'inscrit dans le cycle du curé d'Artiguevielle », qui rassemble les histoires de curés de cette région du nord de la Gascogne. Le contexte de l'action est très détaillé et le final, inattendu, désamorce le bon tour joué par ses collègues au brave curé invité à découper la volaille du repas de fête.

La troisième version (3c), « Le fin Massalèlh » [Le fin Massalois], a été recueillie par André Lagarde en 1953 dans la même région du piémont pyrénéen que « L'annada de la malafam ». Elle vient au terme d'un long récit ayant l'apparence et le sérieux d'une légende historique. Une sombre introduction décrit longuement la figure et les méfaits d'un seigneur cruel, finalement mis en échec par un villageois rentrant au pays après des aventures lointaines qui l'ont rendu plus hardi que ses compatriotes. L'affrontement a lieu sur le mode des contes dits « du diable dupé » à travers deux épisodes facétieux dont le dernier est l'épreuve du découpage de la volaille.[13] Ici, le narrateur prend le temps d'exposer la manière locale de préparer le poulet à la broche en le farcissant de pain aillé et d'olives : le héros fait sortir par « ce trou » la farce qui remplit la volaille et s'en délecte ostensiblement avant de se s'adresser à son hôte : « Et bien, si cela vous plaît, vous pouvez m'en faire autant ! ». Piégé de son propre fait, le seigneur cruel chasse l'homme, qui ne se le fait pas dire deux fois.

Même si la dernière phrase dilue l'effet choc de la riposte du Fin Massalois en ouvrant vers d'autres aventures éventuelles, le récit culmine sur cette vengeance éclatante des paysans sur le tyran cynique. Le côté burlesque et scatologique de la scène, comme la concision de la répartie fulgurante qui clôture le récit, le situe également dans le champ de l'anecdote facétieuse, mais on ne peut que souligner la proximité des contes-nouvelles dans lesquels le paysan, sa fille ou son fils laissent coi le patron ou le seigneur qui ne s'attendait pas à tant d'intelligence (T. 921 à T. 924 en particulier).

Il est évident que certains thèmes inquiétants auxquels on tend à accorder foi ne peuvent être abordés qu'en aparté et sur le ton de la confidence. Il serait intéressant (mais est-ce possible ?) de connaître les conditions précises d'énonciation de tels récits dans leur milieu naturel de transmission, mais aussi d'interroger la

13 Ces contes, dits aussi en français « du Diable dupé ou de l'Ogre stupide » (contes-types 1000 à 1999), opposent un homme ou un garçon futé à un adversaire physiquement ou socialement puissant mais borné : diable, maître tyrannique, ours ou ogre… (Bru 2001).

façon dont ils sont donnés à l'enquêteur ou suscités par lui. Mis à part les légendes très élaborées narrativement et qui partagent avec les contes les moments de veillée, les récits légendaires brefs ne se transmettent pas dans un temps spécifiquement consacré à la parole. Comme les récits étiologiques, ils sont le plus souvent provoqués par la rencontre du réel et répondent à une question, à un étonnement devant — par exemple —, la noirceur angoissante des eaux d'un lac, l'étrangeté d'un creux dans la roche, l'incongruité d'une construction ou les ruines d'un édifice autrefois prospère. A l'inverse, même s'il peut surgir à tout moment, le conte au contraire a ses temps propres, quasi rituels parfois. Il est demandé et donné sans autre but que lui-même.

3. Un récit bref, relatant un évènement « in-oui »

> D'accord avec mon collègue allemand Hermann Bausinger [...] je serais volontiers encline à considérer que la caractéristique spécifique la plus profonde, susceptible peut-être de fonder, en dépit de son hétérogénéité interne, la légende comme catégorie, réside dans le fait qu'elle est relation d'un « unerhörtes Ereignis », d'un événement « in-ouï » (Tenèze 1976 : 40).

Dans sa démarche d'éclaircissement de la définition du conte et dans le but immédiat de délimiter le champ d'un catalogue des contes d'animaux, Marie-Louise Tenèze a mis en évidence un caractère discriminant des récits légendaires plus objectif que la sincérité ou le degré d'adhésion du narrateur, trop difficiles à évaluer en l'absence d'autres éléments que le récit transcrit ou son résumé. Il s'agit de l'exceptionnalité de l'événement relaté. Faute de pouvoir en prouver la réalité, le narrateur, qui se présente comme témoin plus ou moins direct de ce qu'il avance, insiste avec force pour convaincre que ce qu'il dit est « vrai ». Bien que l'action se situe en *Ce monde,*[14] les humains n'en sont généralement pas les acteurs, seulement les victimes ou les bénéficiaires.[15] L'action, ou l'événement, est le fruit du hasard ou d'une puissance supérieure qui fait advenir ce que l'on n'aurait jamais pensé possible (cf. Tenèze 1976 : 37). Cette exceptionnalité change la tonalité du récit en lui donnant une dimension qui compense la simplicité et la brièveté de l'action, sa contingence dans l'ordre habituel des choses et le flou dans la détermination du héros comme personnage qui porte l'action.

Nombre de récits légendaires ont en effet un contenu bien mince et seraient volontiers qualifiés d'anecdotes, au sens le plus banal du terme, si des acteurs surnaturels (le Diable, la Vierge, les Saints et Dieu lui-même...) ne leur conféraient une dimension métaphysique plus ample, propre à échauffer l'imagination. Dans ces récits, l'action — unique et réduite à un seul épisode — ne se déroule pas : elle advient, rapide, simple, incroyable, à peine dicible. Le caractère exceptionnel tient le plus souvent à l'intervention de forces d'ordre surnaturel ou bien est le fait du hasard (Tenèze 1976 : 37). La fulgurance de l'intervention humaine qui, dans l'anecdote, met fin à l'action par une répartie inattendue semble avoir même

14 Je reprends la terminologie de Tenèze (2004) concernant le premier critère distinctif des contes merveilleux.

15 Dans son ouvrage sur *Les contes merveilleux français* M.-L. Tenèze (2004) pose comme fondamentale l'opposition entre « Ce Monde » et « L'Autre Monde », tant du point de vue de l'appartenance des protagonistes que du lieu dans lequel se situent les actions.

fonction que l'irruption brutale de l'*Autre monde* dans le monde des hommes telle qu'elle a lieu dans le récit légendaire. Les deux ont sur l'auditeur un impact de même force.

Pour être transmis, ce qui advient de manière aussi abrupte doit être annoncé, introduit, porté, étayé par un contexte. Telle est la fonction de la « description » qui en constitue la première partie. Sa longueur, son rythme généralement lent, les détails nombreux et d'une grande banalité qui y sont énumérés contrastent avec la brièveté de la seconde partie et le caractère *in-ouï* de son contenu. La première partie peut être abrégée ou résumée, non sans doute la seconde qui dit si peu. Le contraste entre la calme banalité de l'une et la soudaineté de l'autre a une efficacité narrative évidente. Il sidère à des degrés divers dans le cas de la légende, il déclenche le rire ou le sourire dans le cas de l'anecdote, volontiers facétieuse.

Nombre d'éléments caractéristiques — dont la part de surnaturel ou l'ampleur et l'organisation de certains récits — conduisent très naturellement à associer légende et conte merveilleux comme genres majeurs de la littérature orale. Or, dans le cas des formes courtes, la simplicité de l'action et l'émotion provoquée chez l'auditeur rapproche au contraire le récit légendaire de la « scène unique » de l'anecdote « consisting of a single scene and a single actor » : « A brief narrative current in oral tradition that tells something unusual about a person, an event, or a thing » (Taylor 1970 : 229, 223).

Tentant de réduire la part intuitive qui, malgré eux, présidait à la catégorisation des récits recueillis en Bretagne au début des années quatre-vingt, une équipe de jeunes chercheurs attiraient l'attention sur une autre forme en définissant également la légende telle qu'ils l'appréhendaient sur leur terrain comme un « récit variable, autour d'une action brève et simple, dans laquelle celui qui parle est impliqué » (Boëll *et alii* 1982 : 219).

4. Fluctuation du genre et limites du conte

Structure bipartite au déséquilibre fonctionnel, relation mono-épisodique d'un événement bref se terminant brutalement, c'est donc bien de l'anecdote au sens formel du terme, telle que la définit Marie-Louise Tenèze qu'il faut rapprocher les formes brèves de la légende :

> En effet, indubitablement, la pièce à chaque fois, et quelle que soit sa longueur, se divise en deux parties quantitativement très inégales : cette interrogation, cette parole finale — et tout ce qui précède ; qualitativement inégales aussi, car, de toute évidence, tout le développement ne sert qu'à préparer cette répartie finale, sur laquelle porte tout l'accent ; ce qui précède sert à celle-ci de faire-valoir (Tenèze 1976 : 43).

Max Lüthi, cité par A. Taylor dans son rapprochement entre les deux genres narratifs, ne dit pas autre chose : « Like almost every genre Sage can slip into the Jest. The almost unbearable tension inherent in it can unburden itself in wit; fantasy often makes mock of the figure of Sage » (Lüthi 1965 : 25).[16]

Dans les deux cas et pour des raisons différentes, mais toujours provoqué par l'« insupportable tension » (d'ordre magico-religieux dans un cas, d'ordre esthétique dans l'autre), le « feu d'artifice » final, émotionnel, verbal ou simplement

16 Cité par Taylor (1970 : 227).

allusif et gestuel, laisse le récit comme suspendu : « Le récit s'arrête et culmine… » sans qu'aucune suite puisse en être envisagée. L'affirmation de vérité, qui ponctue *l'in-ouï* de la légende et ne permet aucune contestation ou prolongation, ferme le récit sur lui-même à la manière de la « pointe verbale » qui clôture l'anecdote au sens formel du terme (Tenèze 1976 : 42–45). Laissant le conteur et l'auditeur sans voix, cette injonction à croire lui donne une « autonomie radicale » qui, à l'instar de l'anecdote, l'éloigne du conte comme genre. L'exceptionnalité de l'événement relaté l'éloigne également de celui-ci parce que « sa vérité, sa réalité sont à l'opposé de la singularité irréductible du fait rapporté comme vécu » (Tenèze 1976 : 40).

Ces deux catégories de récits ont d'autres points communs comme l'organisation parfois en cycles, autour d'un même personnage, l'insistance du narrateur sur la réalité de ce qu'il dit, mais également la vitalité (Taylor 1970). Sans parler évidemment de l'embarras qu'elles provoquent chez les analystes des récits de transmission orale qui tentent de percevoir, dans le vaste corpus des récits légendaires, des sous-ensembles fondés sur autre chose que leurs éléments variables.

Ce rapprochement, qui permet de distinguer dans les formes brèves de la légende une organisation narrative minimale, nous amène à nuancer l'affirmation selon laquelle ces récits peuvent être transmis sous forme abrégée ou résumée. Si c'est en partie le cas pour la partie introductive, descriptive, cela ne peut l'être totalement. Un récit pourrait-il d'ailleurs prendre ou garder place dans la transmission orale sans un minimum de mise en oeuvre ? Sans cet « effort pour bien dire, et pas seulement pour dire » (Mauss 1992 : 120), qui les organise, il n'y a plus que des paroles ordinaires, vouées à l'envol et l'oubli.[17]

Si l'on a pu considérer que *La Légende* comme genre narratif oral était dépourvue de caractères formels, c'est aussi parce que sa transmission se fait en grande partie dans le non-dit, l'allusion, le sous-entendu qui évite la verbalisation structurée ou ne peut y parvenir. Les récits légendaires ne peuvent toutefois échapper au jeu sur la forme qui motive tout narrateur, quel que soit le statut de son dire. Certains sont pris dans une élaboration narrative semblable à celle des contes et vivent bien une autre vie, portée par une motivation différente :

> Dans ce jeu, dans ce va-et-vient entre croyance et réalité, entre imaginaire et réel, la légende se forme et se transforme, vit d'une vie qui lui est propre, se transmet (selon des lois qui ne sont sans doute pas tout à fait celles de la transmission du conte, dont le statut est plus univoque) ; et sans doute, meurt elle lorsque disparaît la croyance génératrice qui lui avait donné naissance et lui fournissait impulsion et dynamisme (Belmont 1982 : 219).

C'est le cas par exemple de l'Homme dans la lune (devenu T. 751E* dans ATU, 2004), des Jours prêtés, ou Jours de la Vieille (T. *2415 du catalogue espagnol de Boggs, 1930) ou de certains récits de sorcières que cet auteur intègre également à la fin de la section de son catalogue des Contes merveilleux (T. 746-749) et qui tournent à la facétie : il en est ainsi de l'histoire du cordonnier au sabbat qui pique le derrière du diable avec une alène au lieu d'y déposer le baiser d'allégeance (Gonzalez Sanz 2005). En même temps qu'une prise de distance par rapport à un contenu chargé de croyances anciennes, on y observe la tendance spontanée des narrateurs à « faire oeuvre ». L'effet de « stylisation » qui, par la concision (dont

17 Le dicton français « Les paroles s'envolent et les écrits restent » oublie bien entendu celles qui se transmettent oralement, sans le secours de l'écriture.

le basculement du récit court dans le trait d'esprit est peut-être le stade ultime) ou par l'exagération, décale le récit vers la fiction et rend transmissible la relation d'un événement quelle qu'en soit l'épaisseur (Tenèze 1975 : 105).

S'ils sont éloignés du conte comme genre tant du point de vue de la forme que de celui du fond, les récits brefs à finale abrupte dans lesquels le narrateur est investi soit parce qu'il croit profondément à leur réalité soit parce qu'il s'implique dans leur mise en forme, n'en sont pas moins à part entière représentatifs de la littérature orale. Elaborés comme le conte « dans le processus même de [leur] transmission » (Belmont 1999 : 9), légende et anecdote nous aident à revisiter l'articulation entre les différentes formes de cette littérature dont les actualisations ponctuelles flottent souvent entre les catégories qui la constituent.

5. Annexes

1. « Lou dana » [Le damné], l'enfant vendu au diable par son père. Recueilli à Mégevette 'Savoie), en décembre 1965. Publié dans Joisten Charles (2010 : 97–98). Cf. T. 1187 [Méléagre].

Il y avait au village de Lémy un nommé José B. qui était très pauvre, et n'avait pas les moyens de reconstruire sa maison qui tombait en ruines. Un soir qu'il marchait sur la route tout en réfléchissant à sa misérable condition, il fit la rencontre d'un homme bien vêtu, mais dont le pied gauche avait la forme d'un pied de cheval, alors que le droit était normal. C'était le diable car ce dernier a toujours « quelque chose de difforme du côté gauche ». L'inconnu fit un bout de chemin avec B. qui, tout en marchant, lui fit part de ses soucis, et il lui offrit de l'aider, en lui demandant, en échange de ses services, de lui céder « ce que sa femme portait sous son tablier ». Les femmes ont toujours quantité de choses dans les vastes poches de leur jupe ; B. ne trouva pas l'exigence trop grande et conclut le pacte. Le diable lui promit de lui fournir « la charge d'écus qu'il pourrait emporter avec lui ». B. prit livraison du sac d'écus dans le fond d'un petit ruisseau, au-dessus du village du Bourg, l'ancien chef-lieu, il le porta jusqu'au village de Lémy et, sans tarder, se fit construire une magnifique maison.

Peu après, il s'aperçut que sa femme était enceinte, et comprit que c'était en échange de l'enfant que le diable lui avait donné toutes ces richesses. Lorsque la femme accoucha, et qu'il fut question de baptiser le nouveau-né, le diable apparut :

— Je t'ai fourni un sac d'écus que je suis allé chercher au fond de la mer. Il me faut l'enfant avant qu'il soit baptisé.

Cependant, si le père avait involontairement disposé de son enfant, il n'était pas le seul à avoir les droits sur lui. La mère, fit valoir les siens, et ne voulut pas céder son fils. Pour trancher la difficulté, on fit appel au curé. C'était le curé Boccard ; il dit au démon :

— Il est vrai que tu as des droits sur l'enfant, mais veux-tu me le laisser le temps que ce bout de bougie brûle ?

Ce ne pouvait être bien long, et le diable accepta de patienter. Cependant le curé se saisit de la bougie et l'avala. Elle ne put donc se consumer et l'enfant resta au curé. Le diable berné étendit la main sur le berceau ; une flamme et de la fumée jaillirent mais le berceau ne brûla pas, puis le diable disparut.

Après cette aventure, le fils de José B. fut considéré comme l'enfant du curé Boccard (« le gosse à Boccard »).

« Moi, dit l'informateur, j'ai connu cet homme qui avait été vendu au diable. J'avais 17 ou 18 ans quand il est mort, âgé de 80 ans environ, vers 1909 ou 1910. Il était petit, il s'appelait Basile B., mais dans le village on l'appelait lou dana (le damné). La maison construite avec l'argent du diable existe encore à Lémy, elle a une centaine d'années ».

*. François Boccard a été curé de Mégevette à partir du 17 juillet 1833, et le resta jusqu'en 1843 (cf. Dict. clergé, t. I, p. 85). Le curé de Mégevette au moment de la naissance de Basile B. était Joseph Marie Sache, né à Lugrin le 6 janvier 1793, curé de Mégevette du 21 octobre 1822 au 9 juillet 1833 (ibid, t. II, p. 706). D'après le registre paroissial, il serait né le 23 février 1833, mort le 12 octobre 1906 à l'âge de 73 ans.

2. « L'annada de la malafam ».
Selon, Pierre Lagarde, dit Pièrre del Causinièr, originaire du Gélat, Bélesta. Noté par Cecilia Cuxac, Rivel (Aude), 1960. Publié dans Lagarde André, 2005 : 226–227, et 2014: 204–205.
T. 980 C [Cf. T. 981 Cat. fr.: L'abolition de la mort des vieux]

Aquelh ivèrn, quina misèra i agèc dins las bòrdas e vilatges !

A l'enta de segar, una òrra peiragada aviá matrassat las recòltas. Blat, seguelh, malhòrca, milh : pas un gran que siá dintrat dins les granièrs. E pas l'ombra d'una fruta !

Tanben, le milhàs s'espandisquèc rarament suls cairièrs ; las talhadas de tonha o de pan, quand se'n fasiá, èran pas espessas !

La nèit venguda, andel ventre void, las velhadas semblavan lhongas. La lhena mancava pas : socs e asclas brandavan. Dison que le fòc es mièja vida. Al canton, a la claror d'una tesa plantada a l'anèl de la chiminièra, las femnas fielavan, les òmes partissián brancas d'avelanièr per trenar descas e desquets, gorbèlhs e gorbelhas. Fasián margues pels utisses, balajas de beç pels estables, engranièras de broga pel dedins.

Le pepin vièlh mès que mès demorava al lhèit que teniá pas pus sus sa camas. Estossegava a s'estofar, gemegava a tota ora que n'èra una pietat.

Son filh patissiá de le véser atal demesir sens i poder portar remèdi. Un jorn, a punta d'alba, se pensèc que n'i aviá pro. I portèc un bolat de lait caudeta, le vestisquèc, se'l carguèc suls rens : « L'aire del bòsc vos farà ben, Papà ; veiretz, respiraretz milhor ».

Le vièlh diguèc pas mòt : compreniá çò que n'èra.

Camina que caminaràs, l'un tot susant e l'anma en pena, l'autre en patz, abandonat al voler de Dius, arribèron dabans Ròca blanca, al bòrd d'un barrenc sens fons.

Tot d'un còp prés d'un remordiment e d'un dobte, l'òme pausa son paire, l'assièta sus un ròc e se metz a plorar.

— Perqué plorar, mon filh ? es atal que deu èsser. Cossí fèr autrament quand la misèra es granda a la poder pas suportar ? Ieu tanben, un ivèrn coma aceste, sus acesta mème rocada carregèri mon paire coma ara tu venes de fèr. E mitat fòl de

desesper, dins aceste barrenc l'embaucèri. Te voliá salvar, tu, mon filh, te gardar un chic de pan e de lait per que al mens visquèsses...

— Qué me disètz, Papà ? vos tanben agèretz aquesta idèa, vos tanben sacrifiquèretz Pepí ?

— Se podiá pas fèr autrament : o l'embauçar, o le deishar morir de fam e de misèra. Ieu, pòdi pas pus servir a res. Les drollets cal que mangen, que fasquen lora vida. Lhauraràn aquelha tèrra que m'a costat tant de susor, aquelha tèrra qu'ai tant aimada ! Anem, la marrana t'escana, muses pas !

— N'avètz tròp dit, Papà ! vos moriretz res que quand l'ora sonarà. Tornem-nos a l'ostal.

E se carguèc le paure vièlh sus las espatlas, virèc l'esquena al potz, a l'òrra temptacion.

En davalhant, totis les sants ajudan. Un coratge nòu veniá de nèisher, que semblava que le portès. Arribèron sul sulh que femnas e mainatges durmissián encara.

D'achí enlhà, — solide qu'al mal temps i cal donar passada —, se fisèc a la Providença e ofrisquèc a Dius sas privacions.

Cette histoire a été également confiée à A. L., à la même époque, par une femme du village qui lui a demandé de ne pas la noter car cela, lui dit-elle, pourrait donner à croire qu'il s'agit d'un fait réel s'étant passé dans les environs, et il serait préférable de ne pas en faire état.

Un récit analogue est donné en français par Jean Lagarde (natif du Gélat-Bélesta) dans sa monographie « Le Gélat : de jadis à naguère », éditée vers 1995 par l'Association pour l'Animation d'Actions culturelles dans la Haute-Vallée de l'Hers. Bélesta (Ariège).

3. T.1832F* [Découper la volaille]

3.1 « La piòca ».

Conté en février 1985 par Pèire Santina, de Gajac (Gironde). Publié dans Boisgontier Jacques (2009 : 171–172).

Èra una purmèra comunion a Artigavielha, deu temps de vòste curè.

— E ! Jo l'èi pas coneishut !...

— E ben ! Jo i èri. Èri enfant de cura. E lavetz, figuratz-vos, i avot una purmèra comunion a Artigavielha. E lo curè d'Artigavielha èra un dròle de malin, egau. Atau, dens la region, sabetz, lo prenèvan pr'un dròle de Gascon...

Lavetz, l'archiprètra de Vasats dissot a quate o cinc curès :

— Vam anar har la purmèra comunion a Artigavielha, e fau que jòguim un torn au curè...

Alòrs en efèt, aqueras comunions, sabetz, autes còps : tots los dròlles e las drollessas, bogias e tot, tot èra illuminat... Adara n'i a pas mèi, mès alavetz n'i avè.

E quan arribèt la darrèra messa, après la darrèra messa i avot lo disnar. Alòrs l'archiprètra dissot aus curès :

— Vam li jogar un torn, en queth curè d'Artigavielha.

Pasqu'èra un malin. Lo papa l'avè hèit dejà passar a Roma, un chic per lo corrijar... Alòrs, ma fòi, un còp aquí en taula, mingèn. E quan arribèn au rostit, portèn una piòca. La goja avè hèit còser una bròja piòca, bien grassa, bien rossa...

Alòrs, dissot l'archiprètra :

— Monsieur le curé — parlavan en francés — Monsieur le curé, vous allez découper la dinde. Mais voilà, la première des choses que vous faites à la dinde, on va vous la faire.

Alòrs aqueth curè, anujat, anujat… Alòrs se lèva, se bota lo plat, atau, de cap ad eth. Lo vira. Se gaha lo cotèth per picar lo còth.

––Ah ! Attention, eh ! Monsieur le curé, ce disèva l'archiprètra.

Lavetz, pren l'ala…

— Allons, Monsieur le curé, dépêchez-vous, ce disèva l'archiprètra. Il faut faire quelque chose…

Se vira atau la piòca. Passa lo dit, pas deu bot deu bèc, mès de l'aute bot, e ditz :

— A qui le tour ?

3.2 « Faites-en autant, l'ami ! »
Publié dans Antonin Perbosc (1987 : 159).

Un soir, un marchand arriva à une auberge, et demanda à souper.

« Nous n'avons plus rien, lui dit l'aubergiste ; mais il y a là un homme qui a commandé [un] poulet pour lui tout seul. Peut-être voudra-t-il vous en céder la moitié ».

Mais l'homme dit :

« Il n'y en a pas trop pour moi.

— Comment ! Vous ne m'en donneriez pas même une cuisse ?

— Otez-vous de là ! N'y touchez pas, ou bien comme vous ferez je ferai.

Eh bien ! C'est entendu », dit le marchand.

Alors il enfonça le doigt dans le cul du poulet, puis se suça le doigt.

« Maintenant, dit-il à l'autre en lui tournant le cul, faites-en autant, l'ami ! ».

3.3 « Le fin Massadèlh »
Selon Marie Bourges-Prouchet, Dreuilhe (Ariège) en 1953. Publié dans Lagarde (2005 : 303–305).

Résumé du début : Il y avait à cette époque un seigneur très cruel. Il avait prévenu ses gens que celui qui lui annoncerait que sa sa jument est morte serait puni de mort. La jument meurt et personne n'ose le lui dire. Un homme de Massat, revenant au pays, s'en charge : bégayant et gesticulant, il fait rire aux éclats le seigneur et l'amène à prononcer lui-même la phrase « La jument est morte ».

L'òme tarrible s'èra talament divertit qu'aviá pas l'èime de se metre en colèra :

— T'acòrdi vida salva, çà diguèc. Mès pauron, pèrdes pas res per atendre… Te convidi a dinnar ande ieu deman. Veiràs que s'ès escarrabilhat, ieu tanben ne som.

L'endeman, un bon dinnar esperava nòstre galhard dins la sala granda del castèlh. A mièg repaish, le senhor fa presentar al convidat un polhet a l'aste, daurat a punt, e i ditz :

— L'amic, achí un polhet a manjar… Mès te cal sapier que coma i faràs te serà fèit.

Le Massadèlh vira e revira le polhet, sens sapier quin bocin se prene. Se disiá, plan embarrassat : « Si causisses una ala, te coparàn un braç ; si destacas una cuèissa, te copan una cama ». Mès se disiá tanben : « Som de Massat, me'n tirarai ! ».

Tot en virant e revirant la bèstia, pausa les èlhs sul curron e i ven una idèa. Avisa le trauc vesin, i forra le dit e le ne tira tot rajolant de chuc que se lhèpa d'un aire lipet. Apèi s'engenha a sortir per aquel trauc le pan alhat e las olivas que claufissan le ventre del polhet e se vos manja aquò en se'n congostant.

Alavetz se vira cap a l'òste :

— E ben, si vos agrada, me'n podètz fèr autant !

— Animalàs ! cridèc le senhor. Es pus fin que le diable !... Vai-te-ne, tira-te lhèu de pels passes e que te torne pas véser !

Nòstre fin Massadèlh se ba fasquèc pas tornar dire. Prenguèc la pòrta e s'en anèc d'arreu cap a d'autras aventuras.

6. Références bibliographiques

ATU (voir Uther)

BELMONT, Nicole (1982) : « Croyances populaires et légendes. A propos d'un dossier inédit d'Arnold Van Gennep sur les êtres fantastiques dans le folklore français ». *Le Monde Alpin et Rhodanien* nº 1-4 : 211–219 [Mélanges d'Ethnologie, d'Histoire et de Linguistique en hommage à Charles Joisten (1936–1981)].

— (1999) : *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale.* Paris : Gallimard.

BOËLL, Denis-Michel ; Sylvette DENÈFLE ; Michel OIRY ; François POSTIC (1982) : « Une approche des récits légendaires. Perspectives ouvertes par une recherche collective en Bretagne ». *Le Monde Alpin et Rhodanien* nº 1–4 : 117–121 [Mélanges d'Ethnologie, d'Histoire et de Linguistique en hommage à Charles Joisten (1936–1981)].

BOGGS, Ralph S. (1930) : *Index of Spanish Folktales.* Folklore Fellows Communications 90. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

BOISGONTIER, Jacques (2009) : *Contes de Garona / Contes de Garonne.* Tolosa : Letras d'Oc.

BRU, Josiane (2001): « Figures de la duplicité et formes de l'entre-deux : les Contes du Diable dupé ». *Cahiers de Littérature Orale* nº 50 : 95–128.

— (2019): « Des contes et de l'art de les dire. L'enquête de Marie-Louise Tenèze en Aubrac, 1964–1966 ». Dans *Contes d'Aubrac recueillis par Marie-Louise* Tenèze. Toulouse : Letras d'Oc, p. 319–352.

BRU, Josiane ; Bénédicte BONNEMASON (éds.) (2019). *Le Conte populaire français. Contes merveilleux.* Supplément au catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, établi par Josiane BRU, édité par Bénédicte BONNEMASON. Toulouse : Presses universitaires du midi.

CAMARENA, Julio ; Maxime CHEVALIER (2003) : *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, tomo IV. Cuentos novela.* Madrid : Centro de Estudios Cervantinos.

CARDIGOS, Isabel (2006) : *Catalogue of Portuguese Folktales.* Avec la collaboration de P. CORREIA et J. J. DÍAZ-MÁRQUEZ. Folklore Fellows Communications 291. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

DASKALOVA PERDOWSKI, Liliana ; Doroteja DOBREVA ; Jordanka KOCEVA ; Evgenija MICEVA (1995) : *Typenverzeichnis der bulgarischen volksmärchen, bearbeitet und*

herausgegeben von Klaus Roth. Folklore Fellows Communications 257. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia [première édition en bulgare : Sofia 1994].

DELARUE, Paul (1957) : *Le conte populaire français [...], tome premier* [Contes merveilleux, T. 300 à 366]. Paris : Érasme.

DELARUE, Paul ; Marie-Louise TENÈZE (1964) : *Le conte populaire français [...], t. deuxième* [Contes merveilleux, T. 400 à 736A]. Paris : G. -P. Maisonneuve et Larose.

GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1996) : *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses.* Zaragoza : Instituto Aragonés de Antropología.

— (2005): « Contes de sorcières ? Propositions de nouveaux types et sous-types de contes populaires sur la base de versions recueillies en Aragon ». *Cahiers de littérature orale* nº 57–58 : 165–177.

JOISTEN, Charles (2010) : *Êtres fantastiques de Savoie.* Patrimoine narratif de la Haute-Savoie. Grenoble : Musée Dauphinois.

LAGARDE, André (2005) : *Contes occitans, Quercorb, Pays d'Olmes, Volvestre*. Edités et présentés par Josiane BRU. Tolosa : Edicions de l'Escòla occitana. Nouvelle édition partielle (2014) : *Les secrèts de las bestias.* Toulouse : Letras d'Oc.

LÜTHI, Max (1965) : *Sagen und ihre Deutung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.

MAUSS, Marcel (1992) : *Manuel d'ethnographie.* Paris : Payot. Petite Bibliothèque Payot.

MAFFRE, Joseph (1973) : « L'Homme qui vendit sa fille au Diable ». *Folklore. Revue d'ethnographie méridionale* tome XXVI, nº 1 (Printemps 1973) : 21–23.

NOIA CAMPOS, Camiño (2010) : *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo : Universidade de Vigo. Servicio de Publicacións.

ORIOL, Carme ; Josep M. PUJOL (2003) : *Índex tipològic de la rondalla catalana.* Materials d'etnologia de Catalunya 2. Barcelona : Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

— (2008) : *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows Comunications 294. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Ó SÚILLEABHÁIN, Seán ; Reidar Th. CHRISTIANSEN (1963) : *The types of the Irish Folktale*. Folklore Fellows Communications 188. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

PERBOSC, Antonin (1987) : *L'Anneau magique. Nouveaux contes licencieux de l'Aquitaine.* Classiques de la littérature orale. Carcassonne : GARAE-Hésiode.

TAYLOR, Archer (1970) : « The Anecdote: A Neglected Genre ». Dans *Medieval Literature and Folklore Studies*. Essays in Honor of Francis Lee Utley. Ed. by Jerome MANDEL and Brun A. ROSENBERG. New Brunswick: University Press, p. 223–228.

TENÈZE, Marie-Louise (1975) : « Littérature orale narrative ». Dans *L'Aubrac, Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain,* t. V. Ethnologie Contemporaine III. Paris : CNRS.

— (1976) : *Le conte populaire français, t. troisième* [Contes d'animaux]. Paris : G. -P. Maisonneuve et Larose.

— (2000) : *Le conte populaire français. Contes-nouvelles.* Avec la collaboration de Josiane BRU. Références de l'ethnologie. Paris : Editions du C.T.H.S.

— (2004) : *Les contes merveilleux français.* Recherche de leurs organisations narratives. Paris : Maisonneuve et Larose.

Tenèze, Marie-Louise ; Georges Delaure (éds.) (2000) : *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du Pays des Sources de la Loire.* Le langage des contes. Paris : Gallimard.

Tenèze, Marie-Louise ; Josiane Bru, Jean Eygun (éds.) (2019) : *Contes d'Aubrac,* recueillis par Marie-Louise Tenèze et Alain Rudelle. Toulouse : Letras d'Oc. Textes occitans et traduction française.

Uther, Hans-Jörg (2004) : *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography.* Folklore Fellows Communications 284, 285, 286. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

L'imaginari de la por al segle XIX català: costums, creences, supersticions i llegendes

Jaume Guiscafrè Danús
Universitat de les Illes Balears
jaume.guiscafre@uib.cat

Resum
Marià Aguiló, com altres folkloristes del segle XIX, va arreplegar materials escrits i testimonis orals —encara inèdits— sobre creences, supersticions i costums relacionats amb les creences populars, singularment amb la bruixeria i la demonologia. En aquest treball n'aprofit alguns exemples per reflexionar sobre els límits de la rondalla i la llegenda i sobre les relacions complexes que mantenen amb altres gèneres etnopoètics com les supersticions, els costums, els dites *o els* memorates. *Tant aquestes relacions com els diversos graus d'elaboració narrativa que poden tenir les creences populars estan condicionats per la vigència que té la creença entre els membres de la comunitat reduïda i pel grau d'identificació emocional que l'informant té amb el contingut del que relata o reporta. Així mateix, hi planteig la hipòtesi que els* contrafacta *carnavalescos d'alguns relats no s'han d'entendre com el resultat de la pèrdua de vigència de la creença o la superstició que els suscita, sinó més aviat com una manera alternativa de gestionar els temors que provoquen les forces i els mons sobrenaturals.*

Paraules clau
Rondalla; llegenda; superstició; costum; bruixa

Abstract

Marià Aguiló, like other 19th century folklorists, collected written materials and oral testimonies —still unpublished— about folk beliefs, superstitions and customs, particularly in relation to witchcraft and demonology. In this paper I use some examples to reflect on the boundaries of folktale and legend and on the complex relationships they maintain with other ethnopoetic genres such as superstitions, customs, sayings or memorates. Both these relationships and the various degrees of narrative development that popular beliefs can have are conditioned by the validity of the belief among the small group members and the degree to which the informant emotionally identifies with the content that he relates or reports. I also consider the hypothesis that carnivalesque contrafacta of some stories should not be understood as having resulted from the loss of the belief or superstition on which they are based, but rather as an alternative way of managing the fears that provoke supernatural forces and worlds..

Keywords

Folktale; legend; superstition; custom; witch

Rebut: 29/03/2019 | Acceptat: 5/05/2019

1. Introducció

En el procés de transcripció, catalogació i anàlisi dels textos que integren *El rondallari Aguiló* (Guiscafrè 2008) en vaig haver de deixar de banda un bon nombre pel simple fet que no encaixaven en cap dels tipus que preveu el catàleg tipològic internacional [ATU] (Uther 2004).[1] Aquest fet, però, no va impedir que pogués catalogar algunes versions llegendàries, bé sigui perquè ATU inclou tipus de naturalesa clarament llegendària o perquè en el meu afany de deixar sense catalogar el menor nombre de textos possible vaig forçar tal vegada la inclusió d'algun ítem que n'hauria hagut de quedar exclòs.

La decisió d'excloure un bon nombre de textos també responia fins a un cert punt a la manera de procedir del folklorista que els havia arreplegat o compilat. Efectivament, Marià Aguiló havia ordenat en carpetes i en camises diferents els materials rondallístics —carpetes A-21, A-22 (camises II, III, VI, VII i VIII) i A-29— i els materials llegendaris —carpeta A-22 (camises I, IV i V)— (Massot 1993: 211-222 i 304-305). Aquesta ordenació, naturalment, no és exempta de casos conflictius i no és gaire difícil trobar-hi textos que estan clarament traspaperats.

Aquesta mena d'indecisions de naturalesa estrictament pràctica a què ens veiem abocats una vegada i una altra els que ens dedicam a la catalogació de materials orals o d'origen oral és la conseqüència d'un problema d'ordre teòric que no té una solució fàcil, si en té cap: el de les fronteres dels gèneres narratius orals; en el cas que ens ocupa, les que separen la rondalla de la llegenda.

A propòsit d'aquesta qüestió tan espinosa i controvertida —i amb el benentès que don per suposat que allò que solem anomenar *característiques definidores* d'un gènere etnopoètic determinat, siguin quines siguin, s'han d'entendre com a manifestacions d'una tendència general i no com un conjunt de propietats immutables—, en aquest article m'interessa centrar la meva reflexió sobre un aspecte molt concret: la relació de naturalesa diferent que la rondalla i la llegenda mantenen amb les creences i els costums que podem considerar com a expressions d'allò que podríem designar com l'*imaginari de la por*.

2. Creure-hi o no creure-hi

No són pocs els autors que han posat en relleu l'estreta relació que la llegenda manté amb la creença, fins al punt que el terme *belief legend* que fa servir, per exemple, Jauhiainen (1998) no deixa de ser una pura redundància, com constata Dégh (1996 i 2001: 81–83), per a la qual el terme no té cap utilitat científica.

Al meu entendre, el factor clau que defineix aquesta relació i que la fa folklòricament rendible és la vigència o l'actualitat de la creença en el sistema de referències del narrador, de de l'auditori o del grup —o d'una part, com a mínim. No cal que tot el grup manifesti el mateix grau d'identificació emocional amb el contingut del relat llegendari; ni tampoc és imprescindible que comparteixin aquest mateix grau d'identificació el narrador i l'auditori. Allò que és decisiu perquè puguem parlar de llegenda és que el relat susciti debat o generi reserves sobre la possibilitat que els fets que s'hi conten puguin ser verídics o creïbles: «The legend

1 Aquest article s'emmarca en una línia de recerca sobre literatura popular catalana que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte de R+D+i PGC2018-093993-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, EU).

is a legend once it entertains debate about belief [...] the sounding of contrary opinions is what makes a legend a legend» (Dégh 2001: 97).

En aquest sentit, la llegenda seria una manifestació verbal configurada artísticament en forma de relat capaç de suscitar dubtes i de generar debat a l'entorn de qualque superstició o costum vigents en el moment de l'elocució. I és precisament en aquest aspecte essencial que diferiria de la rondalla, perquè si bé és cert que aquesta altra mena de relats pot contenir referències a supersticions i costums, o s'hi pot relacionar de manera més o menys directa o evident, aquests poden trobar-se ja en desús o ser completament obsolets en el sistema de referències del grup o dels participants directes en l'acte comunicatiu, i de fet al més sovint és així (Propp 1984: 13–s43). Aquest fet, és clar, no exclou la possibilitat que hi hagi rondalles en què s'esmentin creences, supersticions o costums encara vigents en el moment de l'elocució, però gosaria dir que no és el que passa de manera habitual.[2]

Tot i que sembla que, d'entrada, Mencej (2009: 218-219) considera discutible una distinció entre la rondalla i la llegenda que es basi en aquesta variable —«Migratory legends [...] can be based on beliefs from others times and places and do not necessarily express the belief in the area where the story type was recorded»—, ella mateixa reconeix tot seguit que «such beliefs certainly cannot be too foreign, otherwise the locals would no be likely to spread them far and accept them as their own».[3]

Pel que podem deduir dels comentaris amb què Marià Aguiló complementa algunes versions de les llegendes que va arreplegar, no sembla gaire difícil assegurar que el factor clau que el va guiar per destriar les llegendes de les rondalles va ser la manifestació implícita o explícita per part dels informants de la presència o l'absència de creença o fe en allò que relataven. Aquest fet explica que, tret d'algunes excepcions, les llegendes s'incloguin entre els materials relatius a supersticions i costums. D'una manera molt semblant va procedir un altre folklorista català contemporani d'Aguiló, Manuel Milà i Fontanals, que es va interessar a final de la dècada de 1860 per aquesta mena de materials i en va encarregar la recerca de camp al farmacèutic i professor d'història Josep Giró i Torà, que la va dur a terme entre 1867 i 1868. Aquests materials varen romandre inèdits fins que els va editar Paloma (1976).[4]

Els comentaris d'Aguiló a què m'he referit més amunt contenen al·lusions més o menys explícites al grau d'identificació emocional —o, contràriament, de desafecte— de l'informant amb el contingut del seu propi relat o amb el d'un altre narrador.

2 Seria el cas, per exemple, d'ATU 1296 *Fool's Errand*, una versió del qual vaig editar i comentar a Guiscafrè (2008: 483–484). L'índex internacional no en documenta cap versió hispànica i remarca que és popular «as a custom in Germany, The Netherlands, etc.». A Mallorca també és vigent encara el costum, però diria que no ho és la rondalla.

3 No puc estar-me d'observar que la denominació *migratory legends* em sembla completament redundant i inútil. De fet, no he vist mai que s'usi el sintagma *migratory folktales* i, de fet, les rondalles migren tant com les llegendes.

4 González coincideix amb Aguiló i Milà quan observa que «la mayor parte de relatos sobre brujas no son cuentos sino historias narradas como hechos verídicos», per la qual cosa només proposa tipus per a les versions «que están especialmente difundidas y que presentan una misma secuencia constante de episodios y motivos» (1996: 94).

En una anotació relativa a la creença que les bruixes són les responsables de les pedregades i que, per preparar-les, arranen prèviament el pèl a les cabres,[5] Aguiló reprodueix el testimoni d'un informant que posa en qüestió i comenta en termes molt crítics la profunda preocupació que expressen uns altres informants pel fet que les cabres d'un d'ells hagin aparegut toses de manera inexplicable:

> Un *traginer* muy despejado, que oía riendo lo dicho, añadía:
>
> —Repare usted, señor, ese pueblo de cuando Cristo iba por el mundo hecho todo una ruina. Comen pan de bellotas y poco, no prueban el vino, el misterio se apodera de sus cabezas y viven muriéndose. Lo tengo muy reparado: *terra de trumfes, terra de bruixes*. Andan tres horas para ir a misa, aunque diluvie y por más que hayan de pasar los ríos con agua hasta la *trinxa* de los pantalones. Lástima que no les quiten la *llana del clatell*, que así se reirían del *xollar* las cabras. Yo ya me sé quién tiene la culpa de todo: estos *cap pelats* de curas, que han hecho la religión para los tontos, como ustedes los abogados han hecho la justicia para los pobres [22-IV/15].[6]

En canvi, la transcripció de la llegenda que duu per títol «Les coves de Ribes» s'acompanya d'aquesta observació sobre la unànime disposició mental dels informants en relació amb els fets que s'hi narren: «Martí Casadessús, de Ripoll, me lo contó lleno de fe y varios otros viejos me lo han repetido con todas las muestras de una creencia completa» [22-I/3].

La versió d'ATU 751A *The Farmwife is Changed into a Woodpecker*, un relat de caràcter marcadament etiològic, s'acompanya de les observacions que transcric a continuació: són un testimoni excel·lent d'aquesta capacitat que té la llegenda per generar dubtes o debat entre els membres del grup, que, de passada, també ens il·lustren una mica sobre el sistema de gèneres èmics propi de l'informant i que no deixen de ser interessants per l'apel·lació que hi fa als documents escrits que podrien servir de suport documental als fets que s'hi narren:

> D'aquest estany de Mentui, n'havia sentit parlar an el doctor Rei, rector de la Universitat, que era fill de la casa més prop de l'estany i que l'havia midat ell mateix sa profunditat en el centre, puix que la tradició deia que no hi trobaven la fi.
>
> Aquesta bella tradició me la contà un tal Agustí Rius, natural d'aquells voltants, i me deia:
>
> —No cregui que això sia un qüento de velles. Tot lo que li he dit i molt més consta per escrits en l'abadia de Montcortès (¿rectoria?). Se sap el com i el quan va succeir, el dia i l'any (Guiscafrè 2008: 369).

5 La creença que les pedregades són obra de bruixes té la seva materialització lingüística en el mot *calabruix*, ben vigent encara en català, que seria la forma dissimilada de **querabruix*, literalment *rocs de bruixa* (DECLC, *s.v.* bruixa).

6 Indic entre claudàtors, darrere cada fragment que transcric, el número d'arxiu del document que el conté.

En altres casos, s'imposa l'apel·lació a l'experiència personal del narrador, amb la qual cosa el relat adquireix una càrrega testimonial evident. Una nota relativa al *babaluet*[7] conté aquest petit *memorate*:[8]

> Una persona de sesenta años, de Vilafranca del Penedés. Decía que en su infancia los había visto: que eran muy grandes y blancos y que de noche había tantos en un bosque, de pie sobre los pinos, que para pasarlo tuvieron que pasar por entre sus piernas, que tenían de copa en copa. Les llaman *fantasmes* y no se acuerda de haberles oído otro nombre. Ponían un pie sobre cada pino para ver de detener a los de las masías que iban a la parroquia a maitines de Navidad... [22-I/15].

Convé recordar, però, que Dégh (1996: 39) ens adverteix sobre la poca fiabilitat que poden arribar a tenir les declaracions dels informants sobre les seves pròpies creences, per la qual cosa l'investigador es veu obligat a recórrer a altres paràmetres i a altres nivells d'anàlisi per determinar «the fluctuating mental states of tellers and responsive audiences».

En aquest sentit, una aproximació als relats des de la pragmàtica i l'anàlisi del discurs pot ser d'allò més profitosa. Però per als que treballam en la catalogació i en l'edició de textos d'arxiu aquesta mena d'aproximacions solen ser inoperants d'entrada, simplement perquè no hi ha dades per analitzar.

Aleshores hom de vegades té la temptació de recórrer a la solució rudimentària però pràctica de considerar un determinat text problemàtic com a rondalla o com a llegenda en funció de si té una correspondència clara amb algun dels tipus que preveuen els diversos índexs disponibles.

Els materials llegendaris d'Aguiló a què em referesc en aquest treball, arreplegats i reunits sobretot entre 1850 i 1870 i encara inèdits, consten de setanta-nou documents de naturalesa molt diversa que no es limiten a informacions de procedència oral, sinó que també inclouen fonts manuscrites i impreses: notes de camp, apunts, resums d'arguments narratius, citacions, referències bibliogràfiques, remissions, transcripcions de textos i, fins i tot, un plec de canya i cordill.

El contingut d'aquests materials tracta majorment sobre creences, supersticions i costums sobretot relacionats amb la demonologia i amb la bruixeria. A grans trets, cal distingir-hi entre dues classes de textos:

1. Els que són descripcions d'una superstició o d'un costum que hi està relacionat de manera directa, o bé simples al·lusions a una creença o a una superstició determinades, però que no tenen l'estructura pròpia del relat o la narració. No els podem categoritzar, doncs, pròpiament com a llegendes, però sí com a *dites* en el sentit de von Sydow: es tracta d'una mena de textos que «has the potential to be a

---

7 De *babaluet* —que no apareix inventariat a Casanova/Creus (2000) perquè no pertany a la categoria dels éssers minúsculs—, el DCVB en dona dues accepcions: «Beneitot, persona de poc enteniment» i «Bou que diuen que hi ha encantat dins una cova del Puig des Molins (Eivissa). Segons la creença popular, per desencantar aqueix bou hi ha d'anar un home, la nit de Sant Joan, i li ha de donar tres llesques de pa, una després de l'altra. N'hi ha que n'hi han donada una, i alguns dues; però ningú ha tengut encara coratge per donar-li la tercera. Si algú li donàs les tres llesques, es Babaluet esclataria en monedes i quedaria desencantat, i el seu desencantador seria ric tota la vida».

8 Entenc per *memorate*, estrictament, la narració o la descripció d'una experiència supranormal que el narrador ha viscut personalment. Per a una discussió del terme, vegeu Pentikäinen (1997) i Dégh (2001: 58–79).

narrative, but *in its present form*, the full story is left unexpressed», segons la formulació que en fa Ellis (1997: 192).

2. Els que són pròpiament llegendes, és a dir, elaboracions narratives d'una creença, una superstició o un costum, configurades artísticament en forma de relat i que poden servir-ne d'exemple o de testimoni.

En aquest sentit, els materials d'Aguiló contenen documents molt reveladors sobre les dinàmiques d'interrelació que es poden establir entre aquestes diverses menes de textos. El que transcric a continuació és una bona mostra de com un mateix text pot reunir a la vegada el *dite*, en forma de superstició [*1a*] o de creença [*1b*], i l'elaboració narrativa corresponent en forma de relat llegendari [*2*]:

> [*1a*] Si, en el acto de elevación en la misa, entra una persona y sumerge en la pila de agua bendita dos agujas en forma de cruz, enhebrando una por el coso de la otra, y se va enseguida o [*1b*] si el cura olvida el misal abierto, las brujas que están en la iglesia no pueden salir hasta que cierren el misal o quiten la cruz de las agujas.
>
> [*2*] En Candebáno[l] quedaron cinco de una vez en la iglesia que hay en un promontorio e iban dando vueltas, desesperadas, buscando desatentadas la puerta, siempre en balde. El cura, avisado por el monacillo, mandó cerrar el misal, que había quedado abierto, y mirar las pilas... y en seguida salieron [22-IV/27].

He adoptat els termes *creença* i *superstició* per traduir, respectivament, els de *sign* i *magic superstition* que proposa Dundes. Si hi aplicam les definicions que en fa l'eminent folklorista nord-americà, les creences són «portents and omens which may be read», molts del quals deriven de l'activitat humana quotidiana però amb la particularitat que «it is extremely important to note that all "Sign" human activity is purely accidental or coincidental» (1975: 91). Les supersticions, en canvi, «consist of multiple conditions and they serve as means of production or prescription rather than prediction», per la qual cosa «human activity in magic superstitions is intentional rather than accidental» (1975: 92). La diferència entre una categoria i l'altra rau en el fet que «a sign superstition entails belief only; whereas a magic superstition in its entirety involves belief *and* practice» (1975: 92). Una superstició, doncs, comporta sempre una actuació conscient i ritual que té per objecte una finalitat propiciatòria concreta. En el cas del text anterior, el fet de submergir les agulles en la pila de l'aigua beneïda implica un ritual (la forma de creu s'ha d'aconseguir d'una manera concreta, la submersió s'ha de dur a terme en el moment que l'oficiant mostra l'hòstia i el calze a la veneració dels fidels i la persona que duu a terme aquestes accions se n'ha d'anar tot d'una) que té la finalitat propiciatòria d'impedir que les bruixes puguin sortir de l'església. El sacerdot, en canvi, no deixa obert el missal de manera intencionada («si el cura *olvida*»), per la qual cosa no es pot atribuir cap finalitat a la seva acció.[9]

9 Això és així en aquesta versió de la llegenda. El 1912, Josep M. Batista i Roca en va arreplegar una altra en què el rector deixa obert el missal de manera intencionada: «a una noia [...] li havien donat els mals esperits amb un tall de botifarra. [...] Dins de la pica de l'aigua beneita de l'església, jo hi vaig veure unes agulles de cap lligades en forma de creu. L'explicació que d'això donaven —si la memòria no em falla ara, un any després— era que allí foren posades pels de la família de la noia, per tal que la bruixa patís mentre hi fossin. També deien que el Rector havia fet la cerimònia de deixar lo missal obert, però jo el vàreig sentir protestant-ne indignat» (Roma 2007: 176–177).

En aquest altre exemple, Aguiló detalla de manera successiva el costum supersticiós (resar una oració un nombre determinat de vegades en una data determinada), el resultat que n'obté el qui observa aquest costum i un relat que l'exemplifica:

> Una vieja castellana me ha contado con toda buena fe que reza cincuenta padrenuestros el Jueves Santo, otros cincuenta el día de la Cruz de Mayo y otros cincuenta el día del Corpus, porque este es el único medio de obtener luz para pasar a las claras la profunda cueva que tienen que atravesar los muertos al dejar este mundo.
>
> El que ha practicado esta devoción desde que la supo se encuentra una vela encendida en la mano para seguir el camino, o mejor vereda, que debe conducirlo al cielo. El que no la ha practicado lucha a oscuras con obstáculos y precipicios, escurriéndose unas veces, chorreando sangre los pies y manos durante años algunos y hasta durante siglos otros.
>
> Dos amigos inseparables sabían esto, pero uno solo rezaba en los días indicados. El que no rezaba murió en la flor de la juventud. El otro murió octogenario y, apenas enterrado, se encontró con la luz en la mano y atravesó con mucha facilidad la cueva. Cuando a medio camino, oyó los gritos de su amigo, sus lastimeros ayes pidiendo socorro que él no pudo bajar a darle. Preguntábale si veía luz y no la veía. Tenía los ojos huecos. El viejo tuvo que abandonarlo a su desdichada suerte [22-I/52].

3. Les bruixes, entre la rondalla i la llegenda

Entre els relats de caràcter llegendari que els folkoristes catalans arreplegaren durant el segle XIX, hi ha una quantitat significativa de llegendes referides a les bruixes i al seu món, si se'm permet de parafrasejar el títol del llibre clàssic sobre el tema que va publicar Julio Caro Baroja. Es tracta d'un tipus de relats que, a parer meu, susciten algunes consideracions dignes d'atenció. Vull deixar clar d'entrada que no tenc ni el propòsit ni la intenció —ni molt menys els coneixements necessaris per dur-ho a terme— d'abordar un tema tan complex com és el de la bruixeria ni tan sols en els seus aspectes més directament relacionats amb el folklore i la literatura oral popular. Tot i així, crec que ho paga plantejar algunes qüestions que tal vegada poden ser objecte de debat. Sigui com sigui, faig meves les paraules de Simpson (1996: 15) sobre la importància de catalogar i estudiar les llegendes *de* bruixes i també les llegendes *sobre* bruixes:

> There are areas which we could and should examine, using our expertise at detecting recurrent story patterns and our understanding of the way legends are formed and spread. [...] there are certainly international migratory legends to be found in the confessions, and probably in the statements of witnesses too, and we are well placed to identify them objectively. The pamphlets describing trials should also be scanned for legend material.

A propòsit del fenomen de la bruixeria, Caro (1966: 302) distingeix entre la «creencia activa», el que creuen les bruixes, i la «creencia pasiva», el que hom creu de les bruixes. En aquest sentit, les llegendes de bruixes es correspondrien amb la primera i les llegendes sobre bruixes, amb la segona. Sospit, però, i caldria confirmar-ho, que a la documentació disponible no hi ha diferències significatives

entre unes llegendes i les altres, sobretot per la manera com es varen obtenir els relats de «bruixes» en les sessions de confessió davant els tribunals eclesiàstics i civils. Al cap i la fi, les «bruixes» referien el que els membres del tribunal volien sentir, com posa en relleu Pladevall (2007: 126) referint-se als motius recurrents en aquests relats:

> Això era el que «confessaven» les bruixes en el moment de les tortures i apareix amb poques variacions en els processos conservats, i aquest era, en realitat, l'esquema que els escriptors i inquisidors medievals havien fixat com a estructura del delicte de bruixeria, que a casa nostra està consignat en l'obra d'Eimeric i en les ordinacions de la vall d'Àneu, de l'inici del segle xv, però que ja s'havia fixat abans. Aquesta contalla s'aniria repetint amb poques variants al llarg dels segles i també seria el que confessarien les bruixes en ser torturades, sovint després d'unes sessions llargues i cruentes de tortura. Això era, per tant, el que els jutges i torturadors volien sentir i el que elles acabaven confessant perllongant els turments. Aquest fet i la rara coincidència entre les confessions —fins al punt de caure en la monotonia— de les bruixes torturades, que ja sabien que estaven condemnades a mort, deixen ben clar que és molt escàs o nul el crèdit que es pot donar a totes aquestes suposades intervencions diabòliques i tractes amb el diable que les pobres bruixes confessaven per no ser maltractades més.

La reflexió que vull exposar té l'origen en la possibilitat —o més aviat en la necessitat— que planteja González (2005: 167) de crear entrades a ATU per a tipus i subtipus nous en què es pugui encabir una determinada classe de relats sobre bruixes. Es tractaria d'aquells que, entre d'altres particularitats, tenen un «caractère humoristique, qui empêche de les considérer comme sacrés ou comme récits destinés à être crus. De fait, on pourrait dire au contraire que ces récits visent à faire de la sorcière un personnage familier ou quotidien, pleinement humain et [...] à éliminer ou atténuer par un discours clairement parodique l'image effrayante du sabbat ou le danger que ferait courir la sorcellerie». Per adscriure-hi les versions de relats de bruixes, González mateix (1996: 94–96) havia proposat els tipus [746A] *La oración espanta a las brujas*, [746B] *Por encima de rama y hoja*, [746C] *El zapatero en el aquelarre*, [747] *La abuela mata la mejor mula durante la misa del gallo* i [748] *La mujer hila fino, el hombre hila basto*.

El caràcter paròdic o humorístic d'un relat no és incompatible amb la seva condició de llegendari, i encara menys una prova que el relat hagi perdut aquesta condició. Així mateix, pens que hi ha una diferència clara entre l'humor (o el sentit de l'humor) i la descreença i que de cap manera un no implica l'altra, perquè la descreença no necessàriament es manifesta per mitjans humorístics. Finalment, consider que el caràcter faceciós o carnavalesc d'un relat determinat no en desactiva la possibilitat que un narrador l'actualitzi amb un propòsit admonitori, per exemple, en una situació comunicativa concreta, com veurem més endavant.

D'altra banda, gosaria afirmar que és precisament en les versions llegendàries que les bruixes adquireixen aquest aspecte familiar i quotidià a què es refereix González i que és precisament aquesta proximitat allò que les fa tan temibles i que tal vegada fa que se n'expliquin històries amb finalitats diverses: difamatòries, admonitòries... Ben mirat, la complexitat semàntica de la bruixa de la llegenda és

molt més gran que no la de la bruixa de la rondalla: mentre aquesta és només una concreció, de naturalesa estrictament verbal, del personatge de l'agressor, aquella no és un personatge reclòs en límits de la ficció, sinó una figura «plenament humana». En aquest mateix sentit, i des d'una perspectiva historicista, Roma (2007: 182) atribueix als germans Grimm la devaluació de la figura de la bruixa en el marc de la seva tasca de reescriptura dels relats orals per adequar-los als gustos estètics i a les necessitats educatives de la burgesia vuitcentista:

> Així, es pot entendre que els reculls de rondalles dels germans Grimm tinguessin un èxit tan extraordinari, sobretot perquè van fornir la burgesia puixant d'un material inestimable per a l'educació dels seus fills. [...] En aquest programa, el paper de la bruixa va esdevenir el contrari de l'ideal femení, per la qual cosa se'n va destacar el caràcter antisocial per fer por a la canalla. En aquest sentit, va perdre l'ambivalència per ser caricaturitzada fins a l'absurd, mentre que el paper positiu i decisiu era exercit per la fada, que també es va transformar a fi d'idealitzar-la fins a un paper sobreestimat.

4. *Contrafacta* carnavalescos i costums: dos exemples

Els folkloristes catalans del XIX varen arreplegar versions diverses de dos relats prou ben documentats que poden servir per il·lustrar i acabar d'arrodonir les observacions precedents.

El primer, *Following the Witch*, número 3045 del catàleg de Christiansen (1958), té a veure amb el conegudíssim viatge al sàbat i pivota sobre l'ús de la fórmula adequada que, juntament amb l'ungüent, habilita el protagonista per emprendre el vol nocturn. Entre els materials compilats per Milà i Fontanals hi ha una creença relacionada amb aquesta fórmula (Paloma 1976: 33): «Cuando las brujas quieren emprender un viaje aéreo después que se han untado con el Oleo, dicen: fulla per alt; si lo quieren emprender subterráneo, dicen: fulla per baix».

Cels Gomis, un altre folklorista català del XIX posterior a Aguiló i Milà, va arreplegar, entre d'altres, aquesta versió llegendària relacionada amb la fórmula esmentada i la va incloure entre els materials que varen conformar el seu llibre pòstum *La bruixa catalana*:

> Un home observava que algunes nits, si es despertava, no trobava la dona al llit. Tement que aquesta no la hi fregís, es posà a l'aguait.
>
> Una nit que feia l'adormit, veié que la seva dona s'alçava i la seguí a poc a poquet perquè ella no ho notés.
>
> Veié que es ficava a la cuina, que abastava un tupinet i que, un cop nua, s'untava tot el cos amb un ungüent que hi havia a dintre. Després digué:
>
> —Per sobre fulla, xemeneia amunt!
>
> I desaparegué per la xemeneia a cavall d'una escombra.
>
> L'home féu i digué la mateixa cosa i es trobà de sobte en una sala gran d'una casa de pagès on hi havia gran reunió d'homes i dones presidida per un dimoni que ensenyava les vergonyes.

> Després de ballar la sardana i divertir-se en gran, veié que tots els qui hi havia reunits anaven desfilant davant del dimoni i li feien acatament besant-li les vergonyes, i ell hagué de fer la mateixa cosa (1987: 64–65).

Aguiló va poder documentar la mateixa creença, però relacionada amb una fórmula diferent i acompanyada de la versió següent de la llegenda:

> La fórmula que, al untarse, dicen para echar a volar acaba *de vila en vila*. Uno la escuchaba de un cuarto contiguo y entendió *de biga en biga*. Se untó diciendo lo que había entendido y toda la noche la pasó dando batacazos contra las vigas de su cuarto, hasta que al cantar los gallos del alba cayó como muerto en el suelo.
>
> He encontrado ancianos que me han asegurado que, en su infancia, oyeron en Valencia una música de tambores, panderetas y dulzainas, pasando como una exhalación por encima de los tejados de su calle a las doce de la noche de algún sábado [22-IV/17].

Estic convençut que aquest *contrafactum* carnavalesc, pel simple fet de ser-ho, no deixa de tenir caràcter llegendari.[10] Em sembla que també hi és prou evident el caràcter admonitori i que la lliçó que se'n desprèn és que la bruixeria no és un joc i que només pot exercir de bruixa o de bruixot qui hi està iniciat i té els coneixements necessaris per fer-ne. Si hi aplicàvem la terminologia que proposa Jason (2000: 137-150), l'hauríem de considerar com un exemple de *carnivalesque magic legend*, una categoria que, per cert, l'autora no preveu. Així mateix, observem que el folklorista hi adjunta un testimoni que donaria validesa a la creença que les bruixes efectivament viatgen per l'aire.[11]

El segon relat a què em referia més amunt és el de la bruixa ferida i posteriorment descoberta. Christiansen hi assigna el número 3055 i el titula *The Witch that was Hurt* però renuncia a descriure'l perquè, segons afirma, les versions noruegues dels tipus «could hardly be said to follow any definite epic pattern, but are, as a rule, told as personal experiences of same definite person» (1958: 48).

Aguiló no va arreplegar cap versió d'aquest tipus, però sí que ho varen fer Milà i Gomis.[12] Una d'aquestes versions fa així (Paloma 1976: 33):

> Un monacillo estaba en hora tarde junto al hogar y se le presentó clocando una gruesa gallina. Dice el monacillo: —¿De dónde viene ahora la gruesa gallina cuando todas duermen en el corral?— La esquiva, pero sigue clocando. Había un cazo de agua hirviendo en la lumbre y el monacillo se la echa encima de la gallina sin piedad. Huye despavorida la gallina y el monacillo se fue a acostar.

---

10 Aquesta versió s'ha d'adscriure al tipus RondCat C-063 *L'aprenent de bruixot* que proposa Samper (2015: 21).

11 La fórmula «Damunt fuia, davall fuia!» apareix també a la rondalla «Es corpet des pou d'En Gatell», que Alcover va publicar a *La Aurora* el 1916 a partir d'una única anotació, que també conté la fórmula (Alcover 2001: 162–179). Es tracta d'una rondalla meravellosa que fa part del cicle de Psique i Eros. En aquest cas, el príncep obliga l'heroïna i les seves germanes a dir repetidament la fórmula durant el trajecte subterrani que mena al jardí i al casal on està encantat en forma de corb.

12 Samper (2015: 29) proposa el tipus RondCat C-098 *La bruixa ferida* per adscriure-hi les versions catalanes.

> Al día siguiente la mayordoma no se levantaba. Entran en su aposento y la encuentran toda llena de quemaduras: —¡Ah, vete bruja! —era la gallina del hirviente remojón.

Aquesta llegenda té també un *contrafactum* carnavalesc, si bé caldria considerar-lo més aviat com a contarella, un gènere amb el qual la llegenda té uns punts de contacte molt evidents. Es tracta d'un relat que s'ha de relacionar, d'una banda, amb ATU 1676 *The Pretended Ghost* i que, d'una altra, està estretament lligat amb un costum que, com a mínim a Mallorca, ha estat vigent fins a final del segle xx: el d'*anar a fer por*, és a dir, anar a espantar algú de manera premeditada. Un vespre de fa aproximadament trenta anys vaig ser víctima d'aquest costum i només la casualitat va impedir que en sortís malparat l'amic que, abillat amb un vestit blanc de penitent, una dalla i un fanalet, havia vingut a espantar-me. Al cap d'una estona, un altre jove va ser la víctima imprevista d'una broma pesada que em tenia a mi com a objectiu. El cas és que, quan li vaig haver relatat els fets, el meu pare em va contar —amb un propòsit admonitori i didàctic ben evident— el relat d'aquell home que, disfressat de fantasma sota el llençol preceptiu, va anar un vespre a espantar-ne un altre. La víctima potencial, però, lluny de tenir por, li va etzibar una garrotada en un braç. L'endemà, l'embenatge aparatós que li havia hagut d'aplicar el metge va delatar el «fantasma» i el va posar en evidència.

Per concloure aquestes reflexions, voldria posar en relleu que el caràcter de *contrafactum* paròdic o humorístic que pugui tenir una determinada versió d'una llegenda no implica necessàriament una disminució de la vigència de la creença o la superstició a què es refereix o del costum amb què es pot relacionar. En aquest sentit, ho paga recordar que la (cosmo)visió carnavalesca no és una visió de segon ordre o subsidiària, condicionada a l'afebliment de l'actualitat d'una creença o d'un costum i que, per tant, no s'ha de concebre com si fos un desguàs on van a parar els relats que ja no són objecte de creença. La (cosmo)visió carnavalesca és, de fet, una autèntica visió alternativa, una manera altra d'acarar-se a les configuracions de l'imaginari, una visió crítica, fins i tot una manera de desactivar la superstició o de desacreditar la creença, i això en pressuposa i n'implica el reconeixement de l'existència. Com molt bé observa Bubnova (2000: 161):

> Satanizar la risa como principio [...] puede ser peligroso y tener consecuencias imprevistas. Como mínimo, podemos considerarla [...] como la alegre respuesta que da el bien al mal del mundo, respuesta que permite darse cuenta de la magnitud del mal, y demuestra a la vez que el mal es superable. Porque como máximo, viene a ser la parte inalienable de la estructura del mundo y de la imagen que el hombre tiene de sí mismo.

Així, doncs, més que acreditar la pèrdua de vigència de la creença en les bruixes o en els fantasmes, crec que el que realment proposen aquests relats humorístics és, en el fons, una manera més d'acarar-se a les forces i als mons sobrenaturals, esporuguidors i fascinants alhora, i de conjurar el temor i el terror que puguin provocar, en aquest cas per la via alliberadora que proporciona el riure.[13]

13 Vull agrair a Josiane Bru, Isabel Cardigos, J. J. Dias Marques, Camiño Noia, Carme Oriol, Alexandre Parafita i Michèle Simonsen els comentaris i els suggeriments que varen fer a una primera versió d'aquest treball.

5. Referències bibliogràfiques

Alcover, Antoni M. (2001): *Aplec de Rondaies Mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, vol. III. Mallorca: Editorial Moll.

ATU] Uther (2004).

Bubnova, Tatinana (2000): «Varia fortuna de la "cultura popular de la risa"». Dins Tatiana Bubnova (ed.): *En torno a la cultura popular de la risa*. Barcelona: Anthropos, p. 135–163.

Caro, Julio (1966): *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.

Casanova, Joan; Joan Creus (2000): *Més ràpids que el llamp, més vius que el foc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Christiansen, Reidar Th. (1958): *The Migratory Legends*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

DCVB] *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Editorial Moll <http://dcvb.iecat.net/> [data de consulta: març de 2019].

DECLC] *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.

Dégh, Linda (1996): «What is a Belief legend?». *Folklore* núm. 107: 33-46.

— (2001): *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington i Indianapolis: Indiana University Press.

Dundes, Alan (1975): «The Structure of Superstition». Dins Alan Dundes: *Analytic Essays in Folklore*. The Hague: Mouton, p. 88–94.

Ellis, Bill (1997): «Dite». Dins Thomas A. Green (ed.): *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*. Santa Barbara: ABC-CLIO, p. 191–192.

Gomis, Cels (1987): *La bruixa catalana: Aplec de casos de bruixeria, creences i supersticions recollits a Catalunya a l'entorn dels anys 1864 a 1915*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.

González, Carlos (1996): *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología.

— (2005). «Contes de sorcières ? Propositions de noveaux types et sous-types de contes populaires sur la base de versions recueillies en Aragon». *Cahiers de Littérature Orale* núm. 57–58: 164–177.

Guiscafrè, Jaume (2008): *El rondallari Aguiló: Transcripció, catalogació i estudi introductori*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Jason, Heda (2000): *Motif, Type and Genre: A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices and Indexing*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Jauhiainen, Marjatta (1998): *The Type and Motif Index of Finnish Belief Legends and Memorates*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Massot, Josep (1993): *Inventari de l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Fascicle I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Mencej, Mirjam (2009): «Narrating About Witches». Dins Rolf Wilhelm Brednich (ed.): *Erzählkultur: Beiträge zur Kulturwissenschaftlichen Erzählforschung*. Berlin: Walter de Gruyter, p. 207–222.

Paloma, Joan-Antoni (1976): «Un curiós manuscrit del fons Milà i Fontanals de Santander, sobre supersticions i costums populars». *Miscellania Barcinonensia* núm. 43: 7–58.

Pentikäinen, Juha (1997): «Memorate». Dins Thomas A. Green (ed.): *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art*. Santa Barbara: ABC-CLIO, p. 553–555.

Pladevall, Antoni (2007): «La cacera de bruixes a Catalunya». Dins Marina Miquel (coord.): *«Per bruixa i metzinera»: La cacera de bruixes a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació), p. 110–129.

Propp, Vladimir (1984): *Las raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Roma, Josefina (2007): «La bruixeria en la cultura popular catalana». Dins Marina Miquel (coord.): *«Per bruixa i metzinera»: La cacera de bruixes a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació), p. 156–187.

Samper, Emili (2015): «Variations on Witches: A Proposal for Catalogation». *Fabula* núm. 56 (1/2): 17–39.

Simpson, Jacqueline (1996): «Witches and Witchbusters». *Folklore* núm. 107: 5–18.

Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Lendas galegas de ánimas

Camiño Noia Campos
Universidade de Vigo
cnoia@uvigo.es

Resumo
O artigo ten como obxectivo presentar relatos sobre a volta das almas dos mortos ao mundo da realidade, que en Galicia son numerosos e, así mesmo, defender a súa adscrición ao xénero da lenda. Unhas historias conservadas no imaxinario popular ao longo dos séculos. Mediante a comparación co que sucede en países de cultura celta, en especial no norte e sur de Portugal e Bretaña que son os que mellor coñezo, interprétanse varios relatos de ánimas con diferentes motivos e axentes. Os temas esenciais céntranse na vinda ao mundo das ánimas para pedir favores elas soas. Cando veñen no grupo procesional da (Santa) Compaña *é para penar os pecados e para avisar da morte dalgunha persoa da veciñanza. Saliéntase o sincretismo que existe neste tipo de textos entre os elementos da etapa celta, precristiá, e os inseridos pola doutrina católica sobre o purgatorio e o inferno desde a cristianización de Europa. A parte final do artigo dedícase a mostrar a amplitude do concepto de lenda no ámbito da folclorística e a defender a proposta do cambio de denominación dos relatos estudados atendendo á súa veracidade.*

Verbas clave
Lendas; crenzas; Galicia; ánimas; cultura celta; cristianismo

Abstract
The aim of the article is to present several stories about souls of the dead returning to the world of the living, stories which are numerous in Galicia, and to defend the view that they are connected with the genre of legends. The stories have been preserved in

the popular imagination over the centuries. Stories of souls with different motifs and protagonists are interpreted by comparing them with other stories from countries of Celtic culture, especially Portugal and Britain, which are the ones I know best. The essential themes of these stories focus on the arrival of the souls in the world of the living in order to ask for favors. If they appear in a group, in the procession of the Compaña, then they have come back to the world to punish the living for their sins or to warn of the impending death of a neighbor. Of particular note in these types of text is the syncretism preserved between Celtic, pre-Christian elements and the subsequently introduced Catholic doctrine of purgatory and hell resulting from the Christianization of Europe. The final part of the article examines the broad nature of the concept of the legend in the field of folklore studies and proposes a change to the denomination of the stories on the basis of their veracity.

Keywords
Legend; beliefs; Galicia; souls; Celtic culture; Christianity

Resum
L'article té com a objectiu presentar relats sobre el retorn de les ànimes dels morts al món de la realitat, que a Galícia són nombrosos i, així mateix, defensar-ne la vinculació al gènere de la llegenda. Són unes històries conservades en l'imaginari popular al llarg dels segles. En comparació amb el que succeeix als països de la cultura celta, especialment al nord i al sud de Portugal i a la Bretanya, que són els que conec millor, s'interpreten diversos relats d'ànimes amb diferents motius i agents. Els temes essencials se centren en l'arribada al món de les ànimes per sol·licitar els seus favors. Quan venen al grup processional de (Santa) Compaña és per castigar els pecats i advertir de la mort d'una veí. Es posa de relleu el sincretisme que existeix en aquest tipus de text entre els elements de l'etapa celta, precristiana, i els que s'insereixen en la doctrina catòlica sobre el purgatori i l'infern des de la cristianització d'Europa. La part final de l'article es dedica a mostrar l'amplitud del concepte de llegenda en el camp de la folklorística i defensar la proposta de canviar la denominació dels relats estudiats tenint en compte la seva veracitat.

Paraules clau
Llegenda; creences; Galícia; ànimes; cultura celta; cristianisme

Rebut: 12/04/2019 | Acceptat: 17/06/2019

> Es siempre el retablo de Ánimas uno a modo de gran cartelón de piedra, de forma cuadrilonga, rematando en extraño copete, que domina un monigote destinado a representar a Nuestra Señora. A sus pies una calavera humana, redonda como perilla de balcón y con más dientes que un caimán; debajo, dos tibias cruzadas; más abajo todavía un pajarraco con intenciones de figurar nada menos que la tercera persona de la Santísima Trinidad; y, por último, en el centro del cartel, las verdaderas protagonistas del drama, las Ánimas benditas.
>
> Emilia Pardo Bazán, «El país de las benditas ánimas» (1887)

Así describe Dona Emilia un dos moitos petos de ánimas que desde o medievo ata o século xx se construíron en encrucilladas e camiños de Galicia. E que xunto aos numerosas relatos de almas que volven ao mundo dan conta da fonda preocupación pola morte que caracteriza este país.

O pobo galego viviu unha realidade relixioso-cultural onde, como sucede en Bretaña, «tous parlent de mort, sujet de prédilection d'un peuple mystique», que di Dominique Besançon (1996: 84). Países nos que existe unha fonda solidariedade entre vivos e mortos, que non renacen, senón que volven á Terra para redimir os pecados e aliviar a pena, e por outras razóns.

As semellanzas entre as historias bretoas que Anatole Le Braz recolle en *La légende de la Mort* (1893) e as galegas, que adoitamos chamar *crenzas*, foi o estímulo para escribir este artigo que se pode considerar colectivo, en canto expón ideas de diferentes estudosos e transcribe relatos referidos na oralidade.

Son historias orixinadas nun pasado incerto por xente que habitou espazos sen luz, sen comunicacións e sen outra formación que a experiencia dos maiores que recibira das vellas tradicións a crenza na posibilidade de comunicarse cos mortos. E que no imaxinario colectivo do pobo se converteron en experiencia social, cultural e relixiosa, transmitíndose sen cambios de xeración en xeración ata mediados do século XX. Aínda hoxe podemos escoitarllas á xente maior de setenta anos.

1. Sinais e visións da Morte

No mundo rural galego, ata hai pouco máis de cincuenta anos, había a crenza de que cando unha persoa ía morrer un familiar ou veciño recibía un sinal, antes ou no mesmo momento da morte. Considerábanse sinais de morte: apagarse unha vela nun enterro, ver unha sombra detrás, ver ou oír grallar algún paxaro da morte (unha curuxa, un moucho, unha pega ou un corvo) enriba da casa de quen morre, oír ouvear un can ou cantar un galo pola tarde («cando o galo canta a deshora, o seu dono venta na cova» é un coñecido refrán) e alguna máis.

Unha variante do 'sinal' é a 'visión'; dicíase «ve-la visión», e consistía en ver a persoa viva no momento que morría lonxe de onde fora vista. Tense a visión no soño ou en vixilia, e só poden tela as persoas que no bautismo recibiron os Santos óleos.

Nos relatos presentados, a visión é de mortos na emigración e por accidente, sen que houbese un sinal previo...

Unha muller da aldea mariñeira de Lira (A Coruña) conta o que lle sucedeu á súa nai e aos tíos cando eran pequenos. O pal, que fora carabineiro, emigrara a Buenos Aires e a muller quedou soa con tres fillos meniños. Unha noite, a nai déixaos sos na casa para ir a unha misión[1] e os nenos ven que alguén mete un brazo por un furado da porta; asustados péchana con chave e vanse deitar ao sobrado. Ao volver a nai, a porta estaba aberta, e os nenos cóntanlle o que sucedera; dinlle que a manga tiña os galóns como unha chaqueta de carabineiro e a nai non dubidou de que fora o marido que morrera na Arxentina. Pasados trinta días, chégalle unha carta dese país para informala da morte do home o mesmo día da visión dos fillos. A informante do suceso refíreo acreditando na veracidade dos feitos que a ela lle contaran a nai e a avoa.

No ano 1991, unha muller de oitenta anos de Sanxenxo (Pontevedra) contou, tamén como un suceso real, que unha cuñada súa vira a súa avoa que levaba quince anos morta, vestida de negro e de pé na cociña da súa casa. Olláronse as dúas sen dicir nada e a avoa saíu axiña pola porta. Por se viñera pedir oracións, a neta rezou pola súa alma. Días despois, espertou moi alterada ás tres da mañá sen saber por que; o fillo tivera un accidente de coche[2] e morrera a esa mesma hora. Neste caso, a narradora e a súa cuñada entendían que a aparición da avoa fora para avisar da morte do mozo.

En Bretaña e en Portugal existe a mesma crenza de que cando morre alguén da veciñanza ou da familia, outra persoa recibe o aviso a través de *les intersignes*, unha especie de «ombre, projectée en avant, de ce qui doit arriver», ou por unha visión. E, como nas lendas galegas, «la personne à qui se manifeste l'intersigne est rarement celle que la mort menace» (Le Braz 1893, ch. I).[3]

2. Lendas de ánimas

Sen máis cultura que a recibida na tradición oral, a xente das vellas comunidades rurais practicaron unha fe naturalista e de intensa comunicación cos defuntos. Os ámbitos de claro-escuros, creados polas tebras da noite e a frondosidade da natureza (mestas fragas, orografía penedosa, vento, mar bravo...), en especial de noite, eran propicias ás aparicións visionarias de ánimas. Así o mostran centos de lendas galegas, quizais porque, como di Antonio Fraguas (1986: 16-17), «a noite préstase máis pra que ó redor das sombras e dos ruxidos do vento nas ponlas das carballas, a imaxinación popular poida entretecer as súas marabillosas lendas». O mesmo sinala Le Braz (1893: cap. II) para quen a noite é un dos elementos necesarios na aparición das *âmes en peine*: «Tant qu'il fait jour, la terre est aux vivants; le soir venu, elle appartient aux âmes défuntes. Les honnêtes gens font en sorte de dormir, toutes portes closes, à l'heure de revenants».[4]

---

1 As misións eran unha especie de exercicios espirituais que se celebraban cada certo tempo nas igrexas parroquiais consistentes en escoitar en sermóns impartidos por predicadores de fóra, facer meditación, cantar e rezar. Duraba varios días.

2 Contouno na Aula da terceira idade de Vigo (*Lembrazas de vellos* 1993: 38).

3 O Capítulo I de *La légende de la Mort* está dedicado aos «Intersignes», e nos II e VI dáse máis información.

4 As referencias directas a autores bretóns e non aos doutras culturas celtas do norte de Europa débese a miña formación romanística. Os datos sobre a morte e as ánimas en Irlanda, Escocia e o País de Gales están recollidos, esencialmente, do investigador Fernando Alonso

Estudosos da mitoloxía dos países atlánticos do norte,[5] baseándose nas lendas irlandesas sobre o illote de «Tech Duinn», as do suroeste de Gales, as da illa de Green no oeste de Cornualles e as das Hébridas en Escocia (Alonso Romero 2009: 7-13), afirman que os celtas crían na existencia da vida despois da morte, un mundo tan real como o dos vivos, pero máis gozoso. E a información sobre os mortos que transitan cara a illas tirada deses países Alonso Romero relaciónaa coa recollida por el na illa galega de Ons,[6] situada na entrada da ría de Pontevedra. E comparando unhas lendas con outras non dubida en dicir que nas crenzas sobre a morte dos países atlánticos hai unha serie de elementos comúns de orixe celta e, entre outros, que o mundo dos mortos (O Alé) críase que estaba situado nunha illa do Atlántico, de límites imprecisos e espazos indefinidos. E tamén en Bretaña o folclorista bretón, Paul Sébillot (1983: 193), tomando a referencia do historiador bizantino Procopio (século VI d. C.), mostra a existencia dunha crenza bretoa de que as almas dos mortos viaxaban cara ao mar Atlántico.

Coa cristianización, as lendas celtas fóronse transformando ata chegar a delimitar o Alén no ceo e no inferno, aos que máis adiante se engade o purgatorio,[7] lugares a onde irían os mortos segundo se comportasen na Terra. E ao longo da Idade Media a xente puido contemplar a representación deses lugares nas pinturas que cubrían as paredes das igrexas románicas e góticas coas que os clérigos adoutrinaban o pobo. Desa maneira, nun sincretismo difícil de xebrar no imaxinario popular entre as crenzas pagás e o dogma católico, creáronse as lendas de ánimas e dos *revenants* bretóns[8] que chegaron a nós. Ánimas que proceden do purgatorio e, como explica o médico lugués Jesús Rodríguez López (1993: 166) a fins do século xix, poden aparecer en forma humana ou adquirir a de animais ou pedras:

> Las almas de los muertos salen del Purgatorio para recordar los sufragios prometidos por las familias; unas veces se anuncian con quejidos dolorosos, otras se hacen preceder del ruido de cadenas con que están sujetas,

---

Romero, en especial do seu libro de 2009 sobre o mundo dos mortos en Galicia e no occidente europeo.

5 Alonso Romero (1981: 297) cita a obra de varios estudosos irlandeses, como: Proinsias MacCana (1970), Sean Ö Suilleabháin (1967), Thomas F. O'Rahilly (1976), etc.

6 Un territorio que pasou de 418 habitantes nos inicios do século XX a estar actualmente deserta durante o inverno e boa parte do outono (información de Alonso 1981). No verán abren dous restaurantes e habítanse algunhas casas.

7 Nunha carta do 6 de marzo de 1254 enviada por Inocencio IV ao Legado da Sede Apostólica entre os gregos (Dezinger 456) cítase esplicitamente o nome 'purgatorium': «Nos, quia locum purgationis huiusmodi dicunt non fuisse sibi ab eorum doctoribus certo et propio nomine indicatum, illum quidem iuxta traditiones et auctoritates sanctorum Patrum Purgatorium nominantes volumus, quod de cetero apud ipsos isto nomine appelletur». («Xa que din que non foron informados do lugar desta purgación polos doutores con nome certo e propio, Nós, que de acordo coas tradicións e autoridades dos Santos Padres chamámolo purgatorio, queremos que de aquí en diante se chame con este nome tamén entre eles»). Quizais, baseándose nesta carta, Jacques Le Goff (1993: 433), un dos medievalistas máis recoñecidos, defende que a aparición do substantivo 'purgatorium' non é anterior ao derradeiro terzo do século XII. En castelán, a primeira aparición deste nome aparece en Berceo (Corominas 1981, sub voce 'puro'), e o primeiro rexistro en galego aparece nun documento de doazón de 1444 (Maure 2006: 64).

8 «Selon une vielle croyance les âmes des trépassés ne quittent pas immédiatement la terre. Parfois, sans se faire voir, elles frappent aux portes la nuit pour réclamer messes et services» (Éveillard-Huchet 2004: 96).

> otras toman forma de piedras que se colocan en los caminos y que se quejan al ser pisadas [...] otras en visiones, otras en sueños; en fin, las almas de los muertos pueden, en la imaginación de las gentes tomar las formas más variadas y caprichosas.

2.1 As ánimas en pena volven ao mundo

Os motivos máis comúns que moven as ánimas a retornar ao lugar onde viviran están relacionados coa demanda de axuda na redención de penas no purgatorio, e son esencialmente tres: que digan misas por elas, que cumpran unha promesa que deixaran pendente e que repoñan o marco nunha leira. E xa que a motivación é, polo xeral, de tema relixioso, lévame a sospeitar que estas lendas máis que creacións espontáneas do imaxinario popular, puidesen ser creadas no púlpito para animar aos fregueses a facer doazóns á Igrexa e liberar as almas dos defuntos do purgatorio. Mais, resulta difícil distinguir o que é popular da elaboración clerical.

Os catro relatos que seguen están recollidos da oralidade no século XX. O primeiro nárrao o etnógrafo Antonio Fraguas (1973: 129) que non dá referencia do lugar do informante; os outros tres graváronse na década dos anos noventa nas provincias da Coruña, Ourense e Pontevedra.[9]

> 1. Días despois de morrer unha lavandeira, os veciños da aldea oen golpes no lavadoiro onde ela adoitaba lavar. Avisan o crego, e este, sospeitando que se trataba dunha ánima, foina *requerir* e informa ós veciños de que se trata da ánima da lavandeira que morrera e que viña penar no lugar onde pecara por lavar roupa os domingos. Pedía oracións para redimir os seus pecados de desobediencia á Igrexa. A veciñanza fixo as oracións e non se volveron oír os golpes.

A primeira vista, este relato semella de creación clerical para inducir aos fregueses a «gardar o día del Señor» (o domingo) sen traballar, como mandaba a Igrexa católica. Con todo, a figura dunha 'lavandeira' faime pensar na 'lavandière de nuit' das lendas bretoas da morte, «présentée comme une morte en pénitence pour faute professionnelle», segundo o folclorista bretón Dominique Besançon (1996: 97), quen a relaciona coa «petite fille des fées des fontaines» celta. Aventurando unha posible relación entre ambas lavandeiras dado que ambas son ánimas en pena (*morte en pénitence*), quizais a figura da galega teña reminiscencias na antiga deidade celta conservada na mitoloxía bretoa.

O segundo relato está narrado por un home de 54 anos das Pontes de Garcia Rodríguez (A Coruña), e conta o pedimento da ánima de que restitúan o marco que el sacara dunha leira.

> 2. Era unha vez unha familia que se dedicaban a cambiar marcos das fincas. —Hoxe chámanlles mojós, pero eran marcos—. E resulta que os andaban cambiando, arrincábanos. E un día foi un e arrincou un e tirouno nun pozo —Había alí un pozo moi fondo—. Ó pouco tempo o señor morreu. Morreu e volveu, volveu á vida. Entonces foi chamar alí un veciño que sabía que tiña peito, non. E díxolle:

9 Son textos inéditos polo que non damos a referencia bibliográfica.

—Mira, sonche Manuel, non teñas medo. Tes que me vir facer un traballo.

—E que traballo?

—Mira, arrinquei un marco alí da finca de Antón e téñoo que volver poñer alí. E tireino nun pozo. E se non, non podo entrar no ceo.

—Pois a ver logo. Ha ter moita agua —dixo.

—Non che pasa nada, eu xa che direi onde está. E tu falo.

Entonces foron para alí e díxolle:

—Mira!, estache aí.

E o bon do home non se mollou nin nada. Agarrou, meteuse alí, colleu a pedra e volveuna poñer na finca onde estaba. E, bueno, ó outro día dixo que tiña musgo, herba, como se non se quitara d'alí.

O terceiro relato sitúase nunha aldea de Poio (Pontevedra) e refírese á aparición da ánima dun crego.

3. Antes de morrer, unha muller deixoulle cartos ó cura para que lle fixese misas; a muller morreu e o cura non llas fixo. A xente da aldea sabíao e cando morre o cura dicían que o vían polos camiños, cando viñan do muíño ou de bota-la auga; e case sempre iba cun can negro. Dicíase que se seguiría vendo a súa ánima ata que outro cura dixera as misas por el.

Aquí, a xente da veciñanza, coñecedora do asunto das misas que non dixera, ve a ánima en distintos lugares e ocasións e, parece que toda supón que o crego vén pedir que llas diga outro, mais a súa ánima non di nada. O can negro que a acompaña pode ser unha reminiscencia de orixe precristiá da representación da ánima, quizais por estar condenada, unha figura que tamén existe en Bretaña e en países celtas (Cuba *et alii* 1999: 70-71).

No cuarto relato, a ánima deixara unha promesa incumprida. É dunha muller de 50 anos da Gudiña (Ourense).

4. Morreu unha señora que tiña tres fillos e deixoulles un prado grande cunha poza, pero os fillos non podían ir alí porque tiñan medo dun ruído que sentían. E un deles dixo: «Pois hoxe eu vou saber o que é». Se conoce que o cura lle dixo que lle requerira (preguntase) a aquel ruído a ver si alguén lle falaba. Entonces foi e requeriulle que a ver si era unha cousa de Outromundo, que a ver que lle facía falta, que todo o que necesitara el llo faría. Ela [a ánima] díxolle: «Non me teñas medo, que son túa mai, namais te quero que lle compres un manto á Virgen e llo poñas, que llo tiña ofrecido eu». I el foise á casa e montou nun cabalo e marchoulle por el a Verín.

Julio Camarena e Maxime Chevalier (2003), quizais atendendo ao carácter folclórico que teñen hoxe este tipo de historias, clasifícaas como contos no seu *Catálogo de cuentos españoles* co subtipo 760E: «Ánima en pena hasta la restitución de lo robado». Non as inseriron, en cambio, no *Catálogo de contos portugueses* Isabel Cardigos e Paulo Correia (2015) e tampouco está no de contos galegos (Noia, 2010*a*), por considerar que se trata dunha lenda.

Ademais dos motivos anteriores, as ánimas poden retornar ao mundo para axudar a familia. E, neste caso, o encontro entre as ánimas e familia pode situarse nun espazo interior e en horario diúrno. Así o vemos nos tres relatos que seguen,

dous recollidos na provincia de Pontevedra (Fraguas 1931: 43); do terceiro non se di o lugar (Mariño 1995*b*: 96):

> 1. Días despois de morrer, un vello avó volve á casa para axudar ós netiños a xuntar leña. Os nenos coñéceno e dinllo á nai. Ela pregúntalle que roupa levaba e confirma que era o avó ó recoñecer o hábito e o broche co que fora enterrado. A filla supón que o pai viñera pedir misas e págallas ó crego.
>
> 2. Enviuvou un pai e quedou só cuns fillos pequenos. Pola mañá ía cedo traballar no campo e deixaba os meniños na cama. Cando volvía á casa atopábaos erguidos e vestidos. Os nenos dicíanlle que era a nai, que morrera, quen os atendía. O pai acordou quedar agochado na casa para ver quen era, e viu a súa muller; achegouse a ela para agradecerlle o que facía, pero ela afastouse dicíndolle: «Agora víchesme, non podo tornar máis».[10]
>
> 3. Mentres estaba un neno coas ovellas no monte fíxose noite e comezou a chover. Perdeuse e tiña medo do lobo e botouse a chorar. Cando ergueu a cabeza, viu un home cun bastón que lle dicía por onde debía ir. Seguiuno ata chegar preto da casa e deuse conta de que era o seu avó que morrera. Chamou por el, pero o avó desapareceu.

Esta variedade de lenda de ánimas resulta aínda máis suxestiva que as anteriores, pois as visións non son producidas por interese, nin polos remorsos dos vivos respecto aos mortos, senón que expresan o desexo de continuar mantendo a axuda dos seus familiares falecidos. E móstrannos a capacidade de suxestión da xente de sinxela que lle atribúe veracidade a un suceso visionario, quizais pola intensidade do sentimento de que as cousas sucedesen así.

Sen dúbida, a concepción visionaria do Alén e a crenza na comunicación coas ánimas era tan grande na xente das vellas comunidades que, de precisaren algo delas, íanas buscar. E facíano, esencialmente, por dous motivos: para que lle sacasen o 'aire' (*asombramento*) que lle deixaran a un neno que non medraba ou a un adulto que perdía forzas ou para que lle dixesen onde gardaran os cartos que o vivo lles deixara en depósito. Nestes casos, unha persoa, acompañada, ou instruída por un crego, ía *requerir*[11] a ánima á sepultura ás doce da noite, chamala tres veces e á terceira era cando respondía. Se era para sacar o aire, había que dicir a letanía: «Sácame o aire do morto e dáme o do vivo. Aire de morto non ten conforto, o do vivo é confortativo».

O relato que segue é dun mozo que vai buscar unha morta para recuperar uns cartos. Contouno unha muller de 58 anos da Gudiña (Ourense) na década dos anos noventa:

> Era un rapaz que gañou trinta duros servindo. E cando tivo que ir ao Servicio foille levar os cartos ao cura, pero este díxolle que era mellor que llos dera á señora María. Pois se ela morría, podíalle responder deles a filla. O rapaz fixo o que lle dixo o crego. A señora María morreu e cando volveu do Servicio, preguntoulle á filla polos trinta duros. Ela non sabía nada diso. O cura aconselloulle ao rapaz que fose de noite a unha encrucillada,

10 Un relato semellante a este, haino na antoloxía de Mariño (1995*b*: 94-95).

11 Ese verbo é específico desa función, e significa ir chamar por un defunto, en ocasións, utilizando unha fórmula ou pregaria.

> e cando sentise o ruído da Compaña que chamara tres veces pola señora María. A primeira noite que foi non lle respondeu. O cura mandouno ir de novo e volver chamar tres veces pola señora. Daquela, a defunta respóndelle e dille que os cartos están «na soleira da cuciña [...] metidos nun xustillo vello». E alí os atopou a filla.

Estoutro, tamén da provincia de Ourense, recolleuno Antonio Fraguas (1931*b*: 224), en Armeses, no concello de Maside, no primeiro terzo do século pasado. Aquí, ademais de dicirlle onde están os cartos, a ánima dille ao vivo onde está ela e dálle un aviso para o tío de ambos:

> Un home dálle os aforros á unha irmá para que llos garde. A muller morre, aos poucos días, unha sombra persegue o irmán «dándolle grima ao mirar pra ela». Un tío crego dille que vaia requerir a irmá que quizais fose ela que viña acompañalo ao mundo. Pola noite foi cos brazos en cruz ao camposanto para requerila. Ao pouco, o home oíu uns pasos e ve un bando de almas que pasaban rezando. Pregunta por ela e dinlle que vai atrás. Cando a ánima atopa o irmán, dille que os cartos están nunha trabe da casa e, engade que ela está no inferno e non pode ver a cara de Noso Señor, e que lle diga ao tío cura que como non deixe de murmurar[12] e cambie de vida, hai unha cama no inferno agardando por el. A sombra desapareceu e o irmán morreu aos tres meses.

As dúas historias son semellantes no motivo e no *modus actuandi*, a ánima sae da sepultura coa Compaña (da que falarei máis adiante) e os vivos atópana cando van preguntar polos cartos que lle deixara á defunta. Nesta, a ánima confesa que está no inferno, o que incumpre a doutrina da Igrexa que instituía o inferno como lugar do que non era posible saír. Unha figura que está presente nestoutro relato de ánimas, tamén da colección de Fraguas (1931: 43-44), unha variante da anterior cos outros motivos. A ánima dunha esposa, que se comunica cos vivos, vén acompañada do home que está condenado no inferno e non pode falar, dise:

> Días despois de morrer, un matrimonio aparece preto da súa casa; os veciños vanos requerir «en nome de Deus, de San Pedro e de San Pablo...» e a muller responde: «Eu estou en bo lugar (suponse que no purgatorio), pero o meu home condenouse porque tiña pensado matarse e, agora, se fala, bota lume pola boca».

O motivo de botar lume pola boca está relacionado co da lenda da «Raposa do Morrazo» (Pontevedra) e do «Animal de Murillas» de Padrón na provincia da Coruña (Fraguas 1931: 44); exemplos aos que se poden engadir máis, como o da «Raposa facheira», da «Cadela peregrina» ou do «Cabalo pantasma» do norte de Lugo, que a xente identifica cunha alma condenada que anda desacougada polos montes botando lume. Unha figura que tamén existe na tradición bretoa considerada garda das portas do Paraíso (Besançón 1996: 97-102), na irlandesa e na rexión portuguesa do Algarve onde se coñece como «A zorra berradeira» ou «de Odelouca»[13] (Consiglieri Pedroso 1980: 204). En igrexas galegas de arte románica

12 Unha cantiga popular fai referencia a isto: «Marmula, marmulador, / marmula de min e doutro / no inferno hai unha cama / para descansar un pouco».

13 O Algarve portugués non é un país de orixe celta. Os motivos e temas que ten na súa tradición oral atribuídos á cultura celta, como a lenda da alma condenada en figura de ra-

hai esculpidas en canzorros dos muros exteriores e en capiteis de entrada, nunca no interior da igrexa, figuras de cans botando lume pola boca, que estudosos da arte románica adoitan describir como dragóns. Non poderían ser figuras simbólicas gardadoras do paraíso conservadas da cultura celta?

2.2 Tamén volven os condenados

Relacionada co antigo costume de amortallar os defuntos cun hábito bendecido para impedir que vaian ao inferno, documentado desde o século XIX (Fraguas 1931: 42), debeu xurdir a lenda do condenado que se aparece de noite en camiños e encrucilladas a un home e pídelle axuda para poder ir descansar ao inferno, impedido de acougar en sitio ningún. A lenda baséase en que se a un defunto que está en pecado mortal lle poñen un hábito bendito (unha sotana de ser crego), non podería ir ao inferno, pero tampouco ao purgatorio nin ao ceo. De maneira que, no imaxinario popular (quizais tamén nas predicas dos cregos), créase a lenda de que andaría desacougado por camiños e encrucilladas ata desprenderse do hábito. E, como non podía facelo coas súas mans, buscaba un home mozo que llo rachase. Nesta lenda, a diferenza das anteriores, o condenado (sempre varón) non se considera ánima, chámaselle 'fantasma', 'aparecido' ou, simplemente, 'home'. E tamén aquí a lóxica narrativa rompe coa do dogma católico de que as almas dos condenados van directamente ao inferno.

Esta versión de Fraguas (1931: 43), que el oíra contar na súa adolescencia en Loureiro de Cotobade (Pontevedra), reúne todos os motivos da lenda:

> Unha noite nunha encrucillada, un mozo atopa unha pantasma e suplícalle que lle rache o hábito. O mozo descúlpase, mais a pantasma, que era unha ánima, porfía en que llo faga. O mozo non accede e vai onda o crego contarlle o sucedido. O crego dálle unha estola cun crucifixo e dille que non teña medo que ninguén lle fará mal. A ánima volve á encrucillada e dille: «Hoxe vés preparado e tes que racharme o hábito». O mozo quere saber quen é, ela non llo quere dicir, mais logo dillo e explícalle como ten que facer para romperlle o hábito. O mozo ráchallo cunha fouce e, de súpeto, ábrese un bocarón enorme no chan no que o morto se afunde no medio dunha forte labarada e fumareda e facendo un longo bruído. O mozo morre ao pouco tempo porque o morto era amigo seu.

O condenado é unha 'pantasma', aclarando que se trata dunha ánima. Como noutras versións, o crego dálle uns obxectos litúrxicos ao mozo para defenderse do demo, mais podería mándalle facer un círculo[14] e meterse dentro ou dicir unha oración laudatoria a Deus e contra o mal. A descrición da abertura dun enorme burato (*bocarón*) polo que sae lume e fume no momento de romperlle o hábito ao condenado é moi plástica e repítese tamén noutras versións.

---

posa errante, foron levados polos poboadores do norte de Portugal na colonización do sur despois da expulsión dos árabes. O nome de Odelouca é o do río que rega unha ampla zona do Algarve onde a lenda ten moita presenza, mais tamén existe noutros lugares do Algarve como nos concellos de Lagos, Silves e Monchique (Neves Casinha Nova 2012: 111).

14 A simboloxía do círculo vén do disco solar. O sol, como creador da luz y dono da vida nas etapas precristiás, no cristianismo simboliza o eterno e absoluto, Deus en definitiva, que dá protección.

Para Rodríguez López (1993: 170) esta lenda é unha «superstición importante» do pobo galego; con todo, refire en castelán unha versión que lle contaron na que o condenado é un usureiro que se lle aparece a un mozo no adro da igrexa botando lume pola boca, que remata do mesmo xeito ca anterior: «tan pronto fue terminado el corte, se abrió la tierra y tragó al difunto usurero, entre llamas de fuego y una pestilente humareda de azufre». O cheiro a xofre, que forma parte da representación do inferno co lume queimando condenados, reitérase noutras versións da lenda. Unha recollida na provincia da Coruña (Quintáns 2006: 64-65) difire das demais en que o defunto non sae da sepultura, chama polo fillo desde a cova para que o desenterre e lle rache o hábito: «Meu filliño, axúdame! Se non me desenterras e me libras do hábito que levo posto no podo entrar no inferno e estou a pasalo moi mal», dille. O mozo non o fai e vai preguntarlle ao crego, que lle di como debe actuar. O mozo desenterra o pai, córtalle o hábito e veo afundirse na terra cheirando tamén a xofre.

Esta lenda está clasificada como conto relixioso co tipo 760B no *Index* de contos folclóricos españois do norteamericano Ralph Boggs (1930), en cambio, non a rexistra Arnee-Thompson (1961), que recolle tipos dese índice na última edición do catálogo de *Types of International Folktales*, nin Jörg Uther na revisión de 2004. Si está no *Catálogo de contos españoles* de Camarena-Chevalier (2003) que rexistra versións en varias provincias do norte peninsular (Asturias, León, Vizcaya e Huesca na área do catalán) así como en América latina; e tamén a teño rexistro eu no *Catálogo tipolóxico do conto galego* (Noia 2010*a*) coa referencia de oito versións.

3. A (Santa) Compaña

Nos relatos que vimos ata agora as ánimas aparecían esencialmente en solitario; na lenda da Compaña, en cambio, as ánimas veñen en procesión ao mundo real, avisando de mortes próximas. Unha procesión que tamén existe en Asturias co nome de *Huestia* (*La Buena gente*), na mitoloxía irlandesa, coñecida como a hoste dos *Sides,* e en Bretaña, na representación do *Ankou*, o obreiro da morte («*oberour ar maro*»), aínda que neste caso sae el so recoller os defuntos. Neses países, os compoñentes da Huestia e o Ankou, con diferentes procedementos, tiñan a misión de vir buscar xente das aldeas que ía morrer e levala ao Alén ou mundo dos mortos.

A Compaña recibe en Galicia nomes diferentes: Compaña (Santa), Compañía, Procesión das ánimas, Estadea, Hoste, Visita, Visión, Acompañamento, etc.[15]

As primeiras referencias á lenda, segundo o antropólogo aragonés Lisón Tolosana (1998: 19-20), aparecen en documentos da Inquisición dos séculos XVI e XVII, considerada unha superstición castigada polo tribunal español desta cruel institución.

Refírese tamén á Compaña o Padre Sarmiento (1973: 375)[16] no século XVIII co nome de procesión de *jans*, *xaira* e *ostea* pero non a describe, só di: «Dícese hacia

15 Sobre a nomenclatura da Compaña, os axentes que participan nela, o trato que teñen, os modos sensoriais de vela, o espazo, o tempo e os motivos da saída dá abundante e pormenorizada información Lisón Tolosana (1998: 145–149).

16 *Catálogo de voces y frases de la lengua gallega,* 1745, folio 163r (Sarmiento 1973: 375). Sobre as 'xans' ou 'xas' pódese consultar Cuba *et alii*. 1999. A figura das xans (xas), nomes tirados de relatos da oralidade, ten diferentes interpretacións, mesmo na obra de Lisón Tolosana (1998). Vide os capítulos terceiro, cuarto e quinto do libro sobre a Compaña.

Orense fulano vio as *jâns*, y es lo mismo que ver la compaña o hueste». No século xix temos rexistradas varias referencias á lenda en textos de escritores,[17] viaxeiros e médicos. O inglés George Borrow (1843), que viaxa por Galicia entre os anos 1835–37 vendendo biblias, conta nas súas memorias que o guía que o acompañaba de Muros á Concurbión (A Coruña) lle falara da Estadea. Foi unha tardiña, pouco antes de se poñer o sol, cando pasaban por un páramo para advertilo de que era mellor deterse antes de anoitecer, pois se viña a brétema podían atopar a Estadea. Á pregunta de Borrow sobre que era iso, respondeulle:

> Atopei coa Estadeíña unha vez e foi nun páramo algo semellante a este. Ía na compaña de varias mulleres, veu unha brétema espesa, supetamente un milleiro de luces brillaron na brétema sobre as nosas cabezas e houbo un berro salvaxe; e as mulleres caeron polo chan exclamando estadea! estadea! E eu mesmo caín polo chan a berrar, Estadeíña! A Estadea son as almas dos mortos que camiñan sobre da brétema portando candeas nas mans (Borrow 1993: 102–102).

O médico lugués Rodríguez López (1993: 167) considera a Compaña unha das varias supersticións do pobo galego das que fala no seu libro e descríbea como a visión dunha procesión de defuntos que ás doce da noite se levantan das tumbas e saen en ringleira atrás dun home vivo que vai cunha cruz sen poder virar a cabeza. Un dos defuntos leva un caldeiro con auga bendita e os demais levan luces que poden non ser visibles para os humanos; nese caso, a presenza da Compaña notaríase polo olor de cera ardendo. A procesión adoita rematar na porta da casa dun veciño anunciando a súa morte e deixándolle un cadaleito ou botándolle pedras no tellado. O vivo que vai coa cruz só pode librarse dela se atopa alguén a quen darlla. E para evitalo, a persoa que atopa a Compaña debe facer algunha destas cousas: poñer os brazos en cruz, cruzalos no peito e dicir «cruz teño», ter as mans ocupadas, levar amuletos no peto (allos, escapularios, cornos de insectos...), deitarse no chan boca abaixo ou facer un círculo cunha cruz ou a estrela de Salomón e meterse dentro. Nunha breve definición, a Compaña é unha procesión formada por ánimas de defuntos chamadas estadeas (*estántigas*, dicían os meus ancestros), de contido e formas imprecisas e diversas.[18]

As diferentes versións que se contan da lenda da Compaña son moi variadas, o mesmo que sucede coas de ánimas soas. Trátase de figuracións visionarias que a través da transmisión oral chegan ao imaxinario colectivo como sucesos nos que a xente acredita e refai ao seu gusto.

Na Galicia de hai menos de cen anos, a xente do rural tiña terror a andar de noite polos camiños, non só polo ataque de lobos e ladróns, senón pola posibilidade de topar a Compaña e que un home acabase collendo a cruz do vivo, ou que unha das ánimas lle entregase unha vela (neste caso podía ser tamén a unha mu-

---

17 No conto «Cometerra» de Emilia Pardo Bazán a vella protagonista explícalles aos netos que é a Compaña, Rosalía Castro refírese a ela no poema «Eu por vós e vós por outro» e Manuel Curros Enríquez, Francisco Añón e Victoriano Novo compoñen longos poemas sobre a procesión das ánimas.

18 Antonio Fraguas (1990: 54) di algo moi curioso sobre os compoñentes da Compaña: «Es creencia general de que los que van en la Compaña solo van en espíritu, su cuerpo queda en cama y aun cuando lo llamen no responde. Todos los componentes tienen que guardar riguroso secreto». Segundo isto, parece que se cría que non eran mortos, senón que se trataba dos espíritos de xente viva.

ller), que era en realidade un óso, e que significaba que a súa morte estaba próxima. Nese caso, di Vicente Risco (1962: 425–428), o individuo «ponse fraco, mírrase, perde a cor, síntese mal, anda tristeiro e amorriñado, quéixase de cansazo, que non pode consigo. Ponse marelo como a cera, «cor de defunto» e, moitas veces, non tarda en morrer», e dá unha versión da Compaña semellante á de Rodríguez López:

> De noite, os defuntos érguense nas tombas e axúntanse na eirexa parroquial [...] o primeiro que se levanta é o que leva máis tempo enterrado; iste chama polos demais: «Levantaivos, defuntos, e saí todos xuntos!». Ó dar as doce saen pola porta principal levando a cruz procesional e a caldeireta de auga benta co hisopo. Asegún a versión máis constante, a cruz tena que levar unha persoa viva. Algunhas veces din que ten que ser un home, se o santo patrón da parroquia é varón [...] e unha muller se é santa [...]. Unhas veces, o mesmo que leva a cruz, leva a caldeira, outras vai outro coela ou coa campaíña, ou co escano. O que leva a cruz non pode mirar pra tras nin sabe-lo que pasa. Recibe os mandados sen que il saiba como. O que unha vez recibiu a cruz fica obrigado a levala todas as noites. Ben estea nun lugar ou noutro, chega a hora e ten que deixar todo e marchar á eirexa colle-la cruz. Unhas veces sinte que o chaman os defuntos; outras, sen que o chamen, empeza a sentir un desacougo, un formiguexo que non o deixa parar ata que vai cumpri-la obriga.[19]

O etnógrafo ourensán dálle a caracterización de Santa á Compaña e sinala que é unha crenza sobre o poder que teñen as almas do purgatorio de saír a penar os pecados, ademais de avisar da proximidade dunha morte. Atribúelle á lenda unha orixe cristiá, negando a posibilidade dun mito celta. E esa idea, estendida polo mundo rural galego, foi tolerada pola Igrexa católica.

Son menos comúns as versións da lenda recollidas na illa de Ons por Alonso Romero (1981: 285–307). A que transcribo é dunha muller de 67 anos que asegura que a Compaña se ve moitas veces na illa e que «dá gusto mirar pra ela»:

> A Compaña hai que vixiala de noite. Pola lus xa se conoce. A lus é encarnada coma o lume. Ela vén alta de todo, enriba de todo o mundo. Esa lumbrera é a Compaña. Dá un alumbrado que se mira como agora o día; mírase a illa en claro como agora o día; míranse os toxos, o monte, millor ca o que se mira agora. E despois desta lus vén outra pero máis pequena e baixiña; é unha lus branca, e despois vén todo o Acompañamento. Vén xente de toda clase: pequena, grande, neniños pequerrechiños, cans... Van vestidos coma nós. Míranse andar pola beira do mar na plaia de Melide. Van caladiños e moitos portan a caixa de defuntos, e detrás del sigue outra lus branca. E a Compaña deixa a caixa diante da casa onde vai morrer alguén. Aquí na illa mírase o Acompañamento moitas veces.

Como sucede noutras versións, a procesión chega precedida pola luz, mais a diferenza está na pormenorizada descrición dos cambios de luminosidade a medida que a procesión descende desde o aire á terra. A Compaña sae dun lugar escuro e nebuloso, pero a luz é moi clara «encarnada coma o lume» e logo ponse bran-

19 «Din que aínda algúns que estaban en Castela, na sega, ou ocupados noutra cousa, viñan dalá todas as noites colle-la cruz». Se a persoa da cruz estaba entre un grupo, ninguén se daba conta de que marchara.

ca. As estadeas visten como xente viva e, curiosamente, na Compaña van nenos de distintas idades e as estadeas levan varios cadaleitos que van deixando na porta da xente que vai morrer.

Non estraña a insistencia da informante na realidade dos feitos, o que estraña é a maneira de narrar a súa visión da Compaña. Está tan compracida na súa contemplación que semella unha visión epifánica, provocando no investigador este comentario: «Y lo decía con tal convencimiento que era imposible no creerla» (Alonso 1981: 286–87).

Un irmán da informante anterior dá unha versión menos elaborada da Compaña; el oe a chegada da procesión polo titilar das campaíñas e non pola luz que irradia:

> Unha vez un home iba prá súa casa, alá pra o *Centulo*[20] e sinteu tocar as campanillas. Era a Compaña e non fixo caso, e veu andar así un pouco pra diante e topou unha caixa de defuntos. Estaban tocando *campanillas* arredor da caixa e había moito xentío arredor. Un fulano da Compaña díxolle que por alí non se podía pasar. Entón tuvo que dar a volta e de alí ós tres días morreu a muller que vivía na casa. Morreu al librar.[21] E xa non librou; morreu ela e mais o fillo (Alonso 1981: 291).

As versións que seguen fóronme referidas en 1998 en Baiona (Pontevedra) e en Vilar de Banzas, no concello da Serra de Outes (A Coruña), neste mesmo ano 2019, por dúas anciás, de 105 anos e de 98 anos. A de Baiona relata a aparición da Compaña como un suceso que lle contaron:

> Indo para alá á Ghuardia de colle-lo arghaso, de ghañar unha peseta porque non había onde ghañar para comer, resulta que chegharon á mitá dun camiño e encontraron unha xente que viña con luses, de alí arriba, con velas. As mulleres ían unhas diante doutras, ou outras así ó par, ou como fora... Pero aquí adiante díxolle a aquelas almas, que disque eran almas do outro mundo que penaban porque non había muitas misas, non había quen resara, e esas cousas. Entonses díxolle aquí adiante, díxolle: «Por causa túa, por causa túa, eu que ía diante, que era a primeira que me iba salvar, teño que quedar atrás». Pra lle avisar a aquelas mulleres que iban falando, iban disindo así cousas... E perderon a Compaña, que lle chamaban a Compaña. E ela, que quedaba ahora de última: «Ahora por causa vosa teño, que... Eu que me iba salvar, teño que ir atrás e quedo de última. Sálvanse as que van diante i eu quedo así». Ela seghiu penando entonses. Despois foi cando se descubriu que eran as ánimas que andaban penando, que había toque de orasión; de mañán tocaban á orasión, resaban. Pero había xente tan abandonada que non resaba.

Non se nomea o suxeito da acción, a anciá inicia o relato co xerundio «indo pra a Guarda» vender o argazo (algas) e pon o verbo en terceira persoa de plural (‘chegaron’, ‘encontraron’), polo que se refire a un grupo de mulleres entre as que non estaba ela. A informante comenta que na Compaña ía «xente que viña con luces de alí arriba, con velas». E ao dicir «alí arriba» sinalaba o mar cara ás illas

20 O lugar de onde baixa a Compaña que vén da aldea de Noalla, próxima ao Grove (Pontevedra).

21 ‘Parir’, ‘dar a luz’.

Cíes, de onde ao amencer chega a brétema mariña cando hai borrascas. A procedencia da Compaña dunha illa relaciona o relato cos referidos en Ons e coa posibilidade da súa base celta. A luz tamén aquí «cumpre unha función dobre: é o aviso da chegada da Compaña, márcalle a ruta que vai seguir e ilumina o escenario» (Alonso 1981: 287). No relato da señora de Baiona parece que só van estadeas con velas, non se fala de cruz nin doutros obxectos litúrxicos que van noutras versións. Unha das estadea protesta por perder a dianteira falando coas mulleres que van á Guarda, dando a entender que as que van nos primeiros lugares son as primeiras en saír do purgatorio. E a narradora conclúe que as almas saen a penar porque non se reza abondo por elas, deixando de manifesto a mestura de referencias á cultura celta e á fe católica.

A muller de Outes insistía en que ela nunca vira a Compaña porque, dicía, só certas persoas podían vela, que coñecía o caso duns mozos que se atoparan con ela que se contaba na aldea de Vilar:

> Dous mozos ían unha noite neboenta por un camiño. Un oe unha especie de murmurio xordo [a señora reproduce o son como bisbexando] e ve luces ao lonxe que se achegan entre a néboa como flotando sobre o camiño. «É a Compaña!», dille ao amigo. Pero el non ve nada por máis que o intenta. O que a está vendo, mándalle que poña un pé enriba dun seu mirando de fronte onde el lle di. Faino e acabou vendo vir a Compaña.

Este texto mostra a vitalidade da crenza de que só algunhas persoas teñen a capacidade de ver a Compaña e como se facía para poder vela da que fala Antonio Fraguas (1973: 102). Quen, a diferenza da señora que non coñece a razón de que iso suceda así, o etnógrafo sabe que só poden ver a Compaña as persoas que recibiron os Santos óleos e, de non recibilos, quen queira vela no momento que pasa debe descalzarse e poñer o pé dereito sobre o de quen a está vendo.

Son moitas as versións rexistradas desta lenda, relatos diferentes creados pola mente humana na escuridade dos claro-escuros e nun espazo xeográfico que propicia o misterio. Nunhas, a Compaña vén de lonxe luminosa e etérea saíndo da brétema, en silencio ou detectada polo murmurio dos rezos e da campaíña, mais sen achegarse a xente. E, noutras, as estadeas saen pola noite das tumbas e andan por camiños da parroquia levando unha cruz (estandarte), un caldeiro de auga bendita e velas acesas ou un farol avisando da morte dun veciño e achegándose á xente que atopan para darlle a cruz ou unha vela. E, sen ter feita unha análise comparativa entre as versións que coñezo, creo que a diferenza entre a percepción sensorial de ver a Campaña dunha maneira ou doutra pode estar en relación coa amplitude de visión do mar fronte á falta de perspectiva da vexetación dos camiños do interior.[22]

4. Por que chamamos lendas ás crezas nas ánimas

Como se sabe, o termo lenda nace na Idade Media para denominar relatos sobre a vida de santos, santas[23] e de personaxes que viviron feitos sobrenaturais ou heroi-

22 Lison Tolosana (1998) presenta e analiza un número grande de relatos orais mais non estuda a variante do lugar de orixe dos informantes en relación ao tipo de versión contada.

23 O termo procede da obra *Legenda Aurea* do frade dominico Jacobus de la Voragine, no século XIII procedente do participio de futuro do verbo latino legere, «o que se debe ler». É

cos. Mais, baseándose na veracidade dos feitos que a xente das comunidades rurais lle daba á lenda, desde fins do século XIX, os folcloristas definiron a lenda fronte ao conto, caracterizado por ser un relato irreal, de ficción; e, polo tanto, a lenda sería un relato contado como un suceso real. Porén, no ámbito da oralidade, as historias non se someten a normas teóricas de xénero nin a denominacións literarias, son as e os informantes quen lles dan nome ao que contan seguindo a tradición. E, aínda que os (as) folcloristas adoitan respectar a concepción popular dos etnotextos, a teoría pode coincidir ou non coa oralidade, dado que os nomes «son con frecuencia 'estados' en los que vive y se trasmite una narración, más que un aspecto sustancial a la misma», como di Díaz de Viana (2008: 25). Para quen traballamos na narrativa oral non é infrecuente escoitar un conto folclórico como lenda, e viceversa, e así o expresa a folclorista Nicole Belmont (1982: 219):

> Dans ce jeu, dans ce va-et-vient entre croyance et réalité, entre imaginaire et réel, la légende se forme et se transforme, vit d'une vie qui lui est propre, se transmet (selon des lois qui ne sont sans doute pas tout à fait celles de la transmission du conte, dont le statut est plus univoque); sans doute, meurt-elle lorsque disparaît la croyance génératrice qui lui avait donné naissance et lui fournissait impulsion et dynamisme.

Insistindo na mesma idea, Josiane Bru (2010: 5) fala da 'porosidade' que se produce na oralidade entre os xéneros narrativos:

> Associant un épisode introductif d'un bon nombre de contes et le « style » ou le ton de la légende (implication du narrateur et localisation précise), le récit fondé sur la croyance au surnaturel témoigne que la porosité des mondes si présente dans le conte merveilleux est une réalité dans les représentations populaires.

Eu mesma teño a experiencia de escoitar contos, aos que as (os) informantes se referían como sucesos, poñéndose eles como suxeitos ou dicindo: «Bueno, isto pasoulle á irmá da miña avoa», «o que lle vou contar non é conto, sucedeu aquí, no alto do monte...» ou algo semellante. Os nosos antepasados crían e convivían co máxico como algo natural no ámbito cotián. E, firmes crentes na posibilidade da presenza das ánimas no seu mundo, non dubidaban da veracidade deses relatos por fantásticos que nos parezan. O seu discurso construíase con retórica de convicción sobre a verdade dos feitos, para mostrar que non son contos.

Lenda e crenza son termos válidos para denominar este tipo de historias fantásticas protagonizadas por xente que cre na posibilidade de comunicarse cunha ánima do Alén. Ambos conceptos veñen ser sinónimos para denominar relatos contados como experiencia vivida, da propia narradora (narrador) ou por algún achegado. E, desde o século XIX, etnógrafos e folcloristas danlle unha ou outra denominación. O folclorista sueco Carl Willelm von Sydow (1879-1952), cuxa obra descoñezo, propón o uso dun tercer nome tirado do imperativo latino 'memorate' para denominar este tipo de relatos que non parece ter callado.

---

unha colectánea de vidas de santos ou haxiografías, no título grego.

5. Coda

Na definición de Martos Núñez (1997: 111) as lendas «son la expresión del imaginario de unha comunidad, la radiografía —en el sentido de mostrar el 'interior a través de palabras, imágenes, ritos...—». E que son se non as nosas historias sobre a volta das ánimas? Non podemos poñer en dúbida de que, chamémoslles crenzas ou mitos, as historias dos mortos representan a expresión do imaxinario colectivo ante o misterio da morte. Tampouco podemos dubidar de que, malia o que nós pensemos sobre estas historias, a xente do rural contounas sempre como sucesos, non como contos fantásticos. E hai máis dun século que Le Braz e Paul Sébillot[24] consideraron lendas etnotextos bretóns semellantes aos nosos de ánimas; como fixo o folclorista noruegués Reidar T. Christiansen (1958) inserindo as lendas de ánimas na serie 4000-4050 «Legends of the Human Soul, of Ghosts and Revenants» do seu catálogo *The Migratory Legends*. Así pois, cómpre darlles o nome de lenda, que xa utilizaran os etnógrafos galegos Jesús Taboada Chivite e Antonio Fraguas alternando con crenza, aos relatos de ánimas. E a este tipo de lendas poderíase engadir o adxectivo 'míticas', como propón Pinto-Correia (1993: 67) diferenciándoas así doutros tipos.

Son demasiadas as lendas galegas sobre defuntos e ánimas para poder tratalas todas, algunhas de gran difusión como a misa nocturna ou a viaxe das ánimas a San Andrés de Teixido. Nun novo artigo volverei sobre esas e outras.

6. Referencias

Alonso Romero, Fernando (1981): «Los orígenes del mito de la Santa compaña de las islas de Ons y Sálvora». *Cuadernos de Estudios Gallegos* vol. 32: 285–305.

— (2009): *El mundo de la muerte en Galicia y en el folclore del norte de Europa*. Vigo: AGCE.

Besançon, Dominique (1996): *Anatole Le Braz et « La Légende de la Mort »*. Rennes: Terre de Brume Éditions.

Boggs, Ralph (1993) [1930]: *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: Folklore Fellows Communications [Segunda edición en 1993].

Borrow, George (1843): *The Bible in Spain*. London: John Murray. Albemarle Street.

— (1993): *Viaxe por Galicia*. Tradución, limiar e cronoloxía da viaxe por terras galegas que aparece no libro anterior de Salvador García Bodaño. Vigo: Xerais.

Braga, Teófilo (1885): *O povo portuguez nos seus costumes, crenças e tradições,* vol. 2. Livraria Ferreira <https://archive.org/details/opovoportugueznoobraggoog> [data de consulta: xullo de 2019].

Bru, Josiane (2010): « La légende comme récit bref et les limites du conte ». Pode consultarse en Hal. *Archives-ouvertes:* <https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01148973> [data de consulta: xullo de 2019].

24 Recolle lendas deste tipo en varios dos seus libros sobre o folclore bretón, en especial en *Légendes locales de la Haute-Bretagne*, publicado en 1899.

Camarena, Julio; Maxime Chevalier (2003): *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Cuentos religiosos*. Tomo III. Alcalá de Henares (Madrid): Centro de Estudios Cervantinos.

Cardigos, Isabel; Paulo Correia (2015): *Catálogo dos contos tradicionais portugueses (com as versoes análogas dos paises lusófonos)*, vol. 2. Santa Maria da Feira: Universidade do Algarve / Edições Afrontamento.

Corominas, Joan; José A. Pascual (1981): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols. Madrid: Gredos.

Christiansen, Reidar Thoralf (1958): *Migratory Legends, a proposed list of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants*. Folklore Fellows Communications, 175. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Cuba, Xoán Ramiro (2010): «Ánimas, aparecidos e mortos en compaña na tradición galega». En *Actas das III Xornadas de Literatura de tradición oral. Mitoloxía da morte: Agoiros, ánimas e pantasmas*. Lugo: Asociación de Escritores en Lingua Galega (ASPG), p. 81–93.

Cuba, Xoán Ramiro; Antonio Reigosa; Xosé Miranda (1999): *Diccionario dos seres míticos galegos*. Vigo: Xerais.

Delpech, François (1989): «La légende : réflexions sur un colloque et notes pour undiscours». En Jean Pierre Etienvre (coord.) (1989): *La leyenda: antropología, historia, literatura: Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*. Madrid: Casa de Velázquez y Universidad Complutense, p. 291–305.

Dezinger, Enrique (1961): *El magisterio de la Iglesia. Manual de símbolos, definiciones…* Barcelona: Herder [Versión española da 31a edición do *Henrici Denzinger Enchiridion Symbolorum*. Friburgo de Brisgovia: Herder, 1958].

Díaz Viana, Luis (2008): *Leyendas populares de España.* Madrid: La Esfera de los Libros.

Éveillard, James; Patrick Huchet (2004): *Croyances et superstitions en Bretagne*. Rennes: Éditions Ouest-France.

Fraguas, Antonio (1931*a*): «O culto ós mortos». *Nós* núm. 87 (15 de marzal): 42–46.

— (1931*b*): «Do folk-lore de Armeses-Listanco». *Nós* núm. 96 (15 de Nadal): 221–227.

— (1973): *La Galicia insólita*. A Coruña: Editorial Librigal.

— (1986): «O mundo das ánimas». *Encrucillada* núm. 49 (setembro-outubro): 5–22.

— (1990): *La Galicia insólita. Tradiciones gallegas*. Sada (A Coruña): Ediciós do Castro. Segunda edición revisada da de 1973.

Le Braz, Anatole (1893): *La légende de la mort*. París: Honoré Champion. Versión en rede.

Lembranzas de Vellos (1993): Aula da Terceira Idade de Vigo. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Consellería de Traballo e Servizos Sociais.

Lisón Tolosana, Carmelo (1998): *La Santa Compaña. Fantasías reales. Realidades fantásticas* (*Antropología cultural de Galicia IV*). Madrid: Ediciones Akal.

MARIÑO FERRO, Xosé Ramón (1995): *Aparicións e Santa Compaña*. Pontevedra: Edicións do Cumio.

MARTOS NÚÑEZ, Eloy (1997): «Hacia una geografía legendaria de la península: de la Santa compaña al cazador negro». En Enrique BARCIA (ed.): *Cuentos y leyendas de España y Portugal / Contos e lendas de Espanha e Portugal*. Mérida (Badajoz): Junta de Extremadura, p. 101–113.

MAURE RIVAS, Xulián (2006): *Para unha escriptoloxía do galego*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

NEVES CASINHA NOVA, Maria Manuela (2012): «As lendas do sobrenatural da Região do Algarve». Ramo de Doutoramento em Estudos de Literatura e Cultura (literatura oral e tradicional). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dispoñible na rede.

NOIA, Camiño (2010*a*): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

— (2010*b*): «Representación da morte na narrativa oral». Ver Cuba. *Actas das III Xornadas...*, p. 65–80.

OLIVEIRA, Ataíde (s/d): *Monografia de Estombar – Concelho de Lagoa*. Faro (Algarve): Foco Editora.

PINTO-CORREIA, David (1993): «Os Géneros da Literatura Oral Tradicional. Contributo para a sua Classificação». *Revista Internacional da Língua Portuguesa* núm. 9 (julho): 63–69.

PEDROSO, Consiglieri (1880): *Contribuições para uma mythologia popular portugueza*. Porto: Imprensa Commercial. Segunda edición en 1988 en Lisboa: Publicações Dom Quixote.

POSSE, Juan Antonio (1984): *Memorias del cura liberal D. Juan Antonio Posse*. Madrid: Akal.

QUINTÁNS SUÁREZ, Manuel (2006): *O Outro Mundo na cultura popular galega*. Santa Comba (A Coruña): tresCtres.

RISCO, Vicente (1962): «Etnografía. Cultura espritual». En Ramon OTERO PEDRAYO (director): *Historia de Galiza. A Terra. O home,* vol. I. Buenos Aires: Editorial Nós, p. 255–777.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Jesús (1993): *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*. Salamanca: Editorial Aliviadoiro, 10a edición. A primeira é de 1895.

SARMIENTO, Martín Fr. (1973): *Catálogo de voces y frases gallegas*. Edición y estudio por J. L. PENSADO. Salamanca: Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

SÉBILLOT, Paul (1983): *Le folklore de France. La mer*. Paris: Éditions Imago. Primeira edición en 1904.

TABOADA, Jesús (1961): *Folklore de Verín. Las creencias y el saber popular*. Ourense: Imprenta La Región.

«Reguengos de Monsaraz, terra de seres encantados que se revelam em noites de luar». Recolha e estudo de algumas lendas da tradição oral

Lina Santos Mendonça
Universidade de Lisboa
lina.santosmendonca@gmail.com

Resumo
O concelho de Reguengos de Monsaraz (Alentejo-Portugal) apresenta um vasto e rico património cultural e imaterial. As lendas da tradição oral são um exemplo que integra este património e pouca atenção têm merecido nos estudos sobre a cultura deste concelho alentejano. Assim, o presente artigo pretende dar a conhecer uma recolha de um conjunto de lendas da tradição oral de Reguengos de Monsaraz, bem como os temas e os motivos que as inserem no panorama das lendas tradicionais portuguesas. Igualmente, deseja contribuir para um conhecimento mais alargado das lendas da tradição oral portuguesa, para uma reflexão sobre a presença do elemento sobrenatural no corpus apresentado e sobre a importância do corpus, enquanto património cultural imaterial.

Palavras-chave
Lendas; tradição; oral; Reguengos de Monsaraz; sobrenatural

Abstract
The municipality of Reguengos de Monsaraz (Alentejo-Portugal) has a vast and rich intangible cultural heritage. The legends from the oral tradition are an example of this heritage and have received little attention in studies on the culture of the Alentejo region. This article therefore presents a set of legends from the oral tradition of Reguengos de Monsaraz and examines the themes and motifs that qualify them as traditional Portuguese legends. It also intends to expand current knowledge of the legends of the

Portuguese oral tradition, to reflect on the presence of supernatural elements in the corpus presented and to highlight the importance of the corpus as intangible cultural heritage.

Keywords
Legends; tradition; oral; Reguengos de Monsaraz; supernatural

Resum
El municipi de Reguengos de Monsaraz (Alentejo-Portugal) té un vast i ric patrimoni cultural i immaterial. Les llegendes de tradició oral són un exemple que integra aquest patrimoni i que han merescut poca atenció en els estudis sobre la cultura d'aquest municipi d'Alentejo. Per això, aquest article pretén presentar un recull d'un conjunt de llegendes de la tradició oral de Reguengos de Monsaraz, així com els temes i motius que els insereixen en el panorama de les llegendes tradicionals portugueses. Així mateix, es vol contribuir a un coneixement més ampli de les llegendes de la tradició oral portuguesa, a fer una reflexió sobre la presència de l'element sobrenatural al corpus presentat i a remarcar la importància del corpus com a patrimoni cultural immaterial.

Paraules clau
Llegendes; tradició; oral; Reguengos de Monsaraz; sobrenatural

Rebut: 30/03/2019 | Acceptat: 29/08/2019

1.Introdução[1]

No início do século XX, o poema «Reguengos», de J. Frederico Brito, publicado no semanário *O Guadiana*, apresentava, em alguns dos seus versos, a então vila de Reguengos de Monsaraz como «Terra de contos de fadas/ De moiras enfeitiçadas/ Que andam bailando ao luar» (vv. 2-3) (Brito 1927: 1), revelando a presença de elementos de natureza fantástica associados à sua identidade cultural, introduzida com a expressão «Terra de» (v.1), e a sua vocação para o ato de narrar, relatar, contar («Terra de contos»). O poema prossegue, depois, com a continuação do retrato identitário da localidade alentejana, com o apontamento de traços ligados à paisagem envolvente, aos habitantes e ao cante alentejano, por exemplo, para ser, finalmente, rematado com os versos com que havia começado: «E enquanto Reguengos dorme,/ Anda o vento p'las quebradas,/ Co'as moiras enfeitiçadas/ Que andam bailando ao luar» (Brito 1927: 1).

Se evocamos aqui os versos de J. Frederico Brito é porque desejamos sublinhar, à sua semelhança, um dos traços identitários da cultura reguenguense, a existência de lendas que têm circulado, por via oral, de geração em geração (as «moiras enfeitiçadas/ Que andam bailando ao luar»). Assim, o nosso principal objetivo é apresentar e dar a conhecer um conjunto de lendas tradicionais que recolhemos junto da comunidade do concelho de Reguengos de Monsaraz (distrito de Évora/ Alentejo – Portugal) e que se enquadram no universo temático das lendas da tradição oral portuguesa, encontrando também paralelo noutros locais, como a Galiza e diversos países europeus, o Brasil e os países hispano-americanos. Apresentamos o «corpus» da recolha, em anexo.

Para o reconhecimento deste enquadramento, sempre que possível, remeteremos, em nota de rodapé, para a correspondência com o Arquivo Português de Lendas cuja sigla usada é APL.[2] Esta relação de correspondência é importante para se perceber, de forma similar, a difusão, a conservação e a vitalidade do «corpus» recolhido. Aliás, a consulta do APL permitiu-nos perceber que, neste arquivo, não se encontra o registo de quaisquer lendas recolhidas no concelho de Reguengos de Monsaraz, relacionadas a nível temático com o «corpus» que recolhemos. Também não encontrámos no ADLOT (Arquivo Digital da Literatura Oral Tradicional)[3] lendas recolhidas no concelho em evidência. Resultado idêntico obtivemos com a consulta do *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses*, de Cardigos e Correia, visto que contos e lendas podem partilhar alguns temas e motivos e apesar de haver, nesta obra, a presença de doze contos recolhidos em Reguengos de Monsaraz. Contudo, no APL, verificámos a presença de algumas lendas recolhidas em localidades do distrito de Évora (Estremoz, Glória, Luz, Nossa Senhora do

1 Artigo elaborado no âmbito de CLEPUL/Grupo de Tradições Populares Portuguesas Professor Manuel Viegas Guerreiro Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

2 O Arquivo Português de Lendas é um projeto da responsabilidade do Centro Ataíde Oliveira da Universidade do Algarve, desenvolvido pelos investigadores Isabel Cardigos dos Reis e Paulo Correia. Está disponível em linha em <http://www.lendarium.org/>.

3 O ADLOT é um projeto desenvolvido no Centro de Tradições Populares Portuguesas Professor Manual Viegas Guerreiro, atual Grupo de Investigação de Tradições Populares Portuguesas Professor Manual Viegas Guerreiro, integrado no CLEPUL – Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa. Foi financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal e teve a direção científica do Professor João David Pinto-Correia. Está disponível em linha em <http://www.adlot.fl.ul.pt/>.

Bispo, Oriola, Portel, S. Bento do Cortiço, Santa Vitória do Ameixial, S. Sebastião da Giesteira, Vila Viçosa), as quais tratam alguns dos temas e motivos-temáticos em destaque (lobisomens, mouras, cobras encantadas, tesouros encantados e tesouros escondidos), no ponto 3 deste trabalho.

A existência de elementos ou entes sobrenaturais no «corpus», a nosso ver, fá-lo receber a classificação de Lendas de Forças e Seres Sobrenaturais, nomenclatura usada pelo ADLOT e da responsabilidade de Cidraes, por mostrar a natureza dos principais intervenientes na ação. A investigadora explicita a sua nomenclatura:

> O medo do desconhecido e a necessidade de explicar fenómenos incompreensíveis dominaram desde sempre a imaginação dos homens. Neles enraízam o sentimento religioso e a crença em divindades temidas ou tidas como protectoras, mas também a crença numa grande diversidade de seres e forças sobrenaturais —monstros, gigantes, diabos, fantasmas, sereias, mouras encantadas, etc. (Cidraes 2013: 2).

Esta posição sobre a presença do elemento sobrenatural nas lendas vai ao encontro da perspetiva de Casinha Nova, apresentada no seu estudo sobre as lendas do sobrenatural da região algarvia:

> Neste estudo, consideramos *lenda* todo e qualquer relato de *aparição* de uma entidade mítica ou religiosa, ou de qualquer efeito considerado sobrenatural (inclusivamente, um *desaparecimento* inexplicável e, de alguma forma, relacionado com alguma entidade), causado por uma *aparição*, ou atribuído a uma pessoa ou a um objecto (por exemplo, um *milagre*), que apresente uma estrutura narrativa completa (Casinha Nova 2012: 31–32).

Durante o trabalho de campo, observámos que as lendas ainda estão presentes na memória dos mais velhos e aguardam um ouvido atento que as valorize e as registe, porque fazem parte da memória coletiva de uma comunidade. Neste sentido, o trabalho de recolha torna-se relevante e necessário em defesa e preservação da memória e de um património cultural imaterial. Para Vasconcelos, este é um trabalho urgente, uma luta contra o tempo (Vasconcelos 1994: 338).

Tal como a recolha, a transcrição do material recolhido é importante para garantir a perpetuação, divulgação e estudo das composições orais, em que o registo escrito é a lembrança ou a memória:

> O texto escrito é a recordação, o reflexo gráfico de uma existência viva. A fixação por escrito de textos orais, de qualquer forma, não significa necessariamente o seu fim, nem os marginaliza. Pode mesmo verificar-se um equilíbrio saudável: o oral escreve-se, o escrito torna-se uma imagem do oral, sem que se perca completamente a autoridade da voz (Nogueira 2000: 44).

Desta forma, o texto escrito chegará mais facilmente a um público interessado nestas matérias. Feita a transcrição, torna-se mais fácil a seleção e classificação das composições.

2. Critérios de recolha, de transcrição, de seleção e de classificação

Sobre a recolha, julgamos ser importante referir que se realizou, mediante uma entrevista, no meio ambiente dos informantes, quase sempre em suas casas. As entrevistas foram gravadas em formato áudio-vídeo, para que a sua transcrição fosse o mais fidedigna possível. Durante a transcrição do material recolhido, procurámos respeitar as particularidades linguísticas da pronúncia local, vulgarismos e erros de gramática (Serrano 1986: 41), mantendo as marcas da oralidade. Seguimos a recomendação de Viegas Guerreiro: «Escreva os sons com a fidelidade que puder, mesmo que o alfabeto não seja fonético» (Guerreiro 1982: 15). Conservámos também os títulos das lendas tal como foram apresentados pelos informantes e o vocabulário local ou regional. Deixámos, ainda, espaços em branco, assinalados com reticências entre parênteses retos, no lugar das passagens ou palavras incompreensíveis e das hesitações ou falhas de memória do informante. Na nossa ótica, é necessário o respeito pelo enunciado oral, sem preconceitos de índole erudita, para que se possa manter autêntico e genuíno.

Feita a transcrição dos textos, numerámos as várias composições recolhidas e identificámos as várias versões da mesma lenda com uma letra minúscula, junto à numeração, porque os textos orais tradicionais não são fixos e, por isso, têm várias realizações, com as suas versões e variantes. Entendemos aqui os conceitos de versão e de variante, segundo a perspetiva de Catalán, a propósito do romance da tradição oral, segundo a qual a versão é «cada uma de las recitaciones de un romance recogidas de la tradición oral» e a variante corresponde ao motivo enquanto cada «uno de los elementos variables de una versión a outra que se dan en una narración romancística» (Catalán 1997: 1–2). Com efeito, uma vez que a circulação e a transmissão das narrativas se fizeram por via oral, é comum que, além da aproximação, haja algum afastamento entre as várias versões, com alteração e/ou perda de informação:

> Sendo a tradição oral a fonte de registo e preservação deste género de narrações, nada é mais compreensível do que a diluição sucessiva da componente real que as sustenta, dando espaço à imaginação popular, que as vai moldando, quantas vezes, à medida das 'conveniências' de cada povo, de cada geração (Parafita 2010: 18).

Os informantes foram devidamente identificados com o nome, idade, profissão, grau de escolaridade, naturalidade e residência. Foi feita, ainda, a indicação da data e local de recolha. Estes dados acompanham cada versão. Sobre a importância do registo desta informação, Parafita afirmou que «uma lenda é uma espécie de foral, atribuído pela cosmogonia a uma comunidade, [...] tal como não se pode alterar um foral [...] o mesmo cuidado há que haver com alguns dos textos mais ancestrais da tradição oral que compõem o nosso património imaterial» (Parafita 2010: 21). Deve, assim, haver sempre o cuidado de identificação das fontes das lendas, para autenticar a sua proveniência.[4]

4 Diversos investigadores têm chamado a atenção para a importância do registo das informações pessoais dos informantes, por exemplo, Diogo (2015: 40–41), Fonseca dos Santos (1995: 184), Lopez Serrano (1986: 41–42) e Viegas Guerreiro (1982: 15). Lopez Serrano sublinha a possibilidade de se conhecer melhor a transmissão, a difusão e os meios sociais de fixação da literatura tradicional, através deste registo (Serrano 1986: 42).

Alguns destes «textos ancestrais da tradição oral» dão expressão ao património cultural imaterial do concelho de Reguengos de Monsaraz. As lendas da tradição oral recolhidas apresentam uma narrativa breve, estruturada de forma simples, sobre um facto localizado no tempo e no espaço («nalgum tempo» e «nalgum lugar» —o passado é remoto e o espaço é reconhecido). São consideradas pela comunidade como um relato que oferece a possibilidade de apresentar personalidades históricas, entes sobrenaturais, encantamentos, entre outros, e explicar acontecimentos tidos como reais, em lugares muito concretos, cujo universo de representação do mundo tem, com frequência, uma natureza fantástica, incluindo a transformação (por exemplo, o lobisomem). Estas características distinguem a lenda do conto tradicional, assente em ficção, com a presença do elemento maravilhoso, e «sem tempo» e «sem lugar» (com tempo indeterminado e espaço indefinido), iniciado e finalizado, diversas vezes, com uma expressão formulística («Era uma vez» e «Naquele tempo» são algumas expressões usadas, no início do conto). Na sua proposta de classificação dos géneros da Literatura Oral Tradicional, Pinto-Correia classificou a lenda como um género pertencente ao modo narrativo-dramático (com um registo quase sempre em prosa de «acções completas ou pequenos episódios narrativos, sempre completados pelo diálogo»), inserida num subconjunto denominado de «composições explicativo-exemplares» («por elas, a comunidade pretende explicar aspectos não suficientemente esclarecidos pela razão, para o que adoptam 'relatos' que são considerados ou 'reais' ou aceites como 'verosímeis'»); por sua vez, para o investigador, o lugar do conto é no subconjunto das «composições registadoras-elementares», que «registam casos vários de experiência humana [...], dotados de significação elementar» (Pinto-Correia 1993: 67–68).

«Diziam essas coisas», «E olhe isso pode ser tudo conversas, mas eu acredito», «estas parece que eram verdades, que a minha mãe contava», estas afirmações proferidas pelos informantes trazem até nós a crença nas lendas como narrativas com «fundo de verdade», a crença de que determinado facto aconteceu há muito tempo num determinado lugar. De facto, ao longo do tempo, os vários especialistas têm reconhecido estes traços definitórios das lendas. Para Braga, as lendas populares «têm quase sempre um fundo de realidade modificado pelas impressões subjectivas, e com a acção do tempo, à medida que o facto deixa de ser compreendido ou conhecido, é também alterado no sentido da plausibilidade» (Braga 1994: 316). Por sua vez, Parafita define a lenda como «um relato transmitido por tradição oral de factos ou acontecimentos encarados como tendo um fundo de verdade, pelo que são objecto de crença pelas comunidades a que respeitam. [...], [aborda] temáticas reais e localizadas no espaço e/ou tempo, podendo embora incorporar elementos inventados e fantasiados» (Parafita 2010: 18). Finalmente, Cidraes sintetiza a definição de lenda da seguinte forma: «A lenda é uma narrativa breve, em que são narrados acontecimentos extraordinários, apresentados como verdadeiros ou verosímeis e situados no espaço e no tempo» (Cidraes 2013: 1). Posteriormente, a investigadora retoma e dá ênfase a um conjunto de parâmetros tidos como consensuais na apresentação dos traços identificadores da lenda:

> a estrutura curta e fragmentária da narrativa, a ausência de fórmulas de enquadramento da narração, o registo pessimista, a dupla origem popular/oral ou erudita/escrita, a coexistência da transmissão oral, já não no seio da família, mas em grupos reunidos em ocasiões de convívio, com a transmissão escrita, nas suas várias modalidades [...] durante séculos de larga difusão popular (Cidraes 2014: 9).

As últimas definições estão de acordo e contêm as palavras-chave na definição da lenda, enquanto género narrativo da literatura oral tradicional: relato/narrativa, factos, verdade, espaço, tempo e fantástico.

Contudo, observamos o seguinte no «corpus»: algumas das versões são bastante fragmentárias, ao ponto de perderem alguns dos elementos do esquema actancial de uma narrativa, como o diálogo, por exemplo. Referimo-nos, sobretudo, às lendas nº 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 12. Em virtude da sua reduzida estrutura textual, guardam relatos (mais próximos do texto noticioso ou informativo) que vemos como vestígios de narrativas antigas mais extensas e dotadas de maior complexidade, chegando até nós através de informantes mais velhos que nelas reconhecem um elemento identitário da sua comunidade. Estas versões, muito breves e sem uma estrutura narrativo-dramática, com um «carácter episódico» (Casinha Nova 2012: 35), têm sido denominadas de «episódio lendário» (Casinha Nova 2012: 32), «encantamentos» (Oliveira 1994: 44) e de «rumores» ou «cacos» (Frazão; Morais 2009: 7).

3. O corpus de lendas da tradição oral de Reguengos de Monsaraz: temas e motivos

As lendas que recolhemos, no concelho de Reguengos de Monsaraz, abrem espaço para a voz da memória da comunidade reguenguense, a voz de quem transportou, do passado até ao presente, vários temas das lendas portuguesas, sem prejuízo total do fio narrativo da memória. É esta voz, ouvida ao longo de gerações, que se quer agora materializada na escrita, com a recolha e respetiva transcrição, numa espécie de escrita da oralidade.

Atrás observámos que a localidade de Reguengos de Monsaraz aparece no universo poético como «terra de conto de fadas/ De mouras enfeitiçadas», dançando ao luar; ora «fadas» e «mouras» são entes sobrenaturais do imaginário popular, dotados de vida e movimento. Estes revelam-se à noite, ao «luar», momento propício para a sua revelação ao humano, quase sempre, preso a um sentimento tecido de um misto de medo e de atração. Hoje, quase um século passado após a publicação do poema «Reguengos», já (ou ainda) não encontrámos, exatamente, a figura da moura encantada na memória dos reguenguenses. As lendas que recolhemos não nos falam de «mouras encantadas» (com exceção de um título atribuído pela informante à lenda nº 2, «A cadeirinha da cobra de moura»), denominação muito comum, falam-nos de um seu correspondente no imaginário popular, a cobra. Em algumas zonas do país, há o uso dos termos «Bichas-mouras» e «Mouras-serpentes». No Alentejo, há a preferência pelo epíteto «Cobra encantada» (Lopes 2003: 5).

A escolha da cobra relaciona-se com vários simbolismos:

> o simbolismo da fertilidade [...] pelo grandioso espectáculo que oferece quando irrompe das covas, no dealbar da Primavera; igualmente, por nele hibernar, relaciona-se com o mundo subterrâneo, o mundo gerador de tesouros preciosos [...]; é também símbolo de regeneração e de cura, porque muda de pele e parece rejuvenescer; assim, a ele também se alia o poder de curar todas as enfermidades, até a da idade e do envelhecimento; por outro lado, move-se à vontade nas águas e os seus movimentos sinuosos fazem lembrar o correr dos rios e dos ribeiros [...]. Mostra-se, assim, ser senhora de todos os ambientes gerados pela Terra-Mãe, terra, água, ar e fogo (Frazão; Morais 2009: 31–32).

Esta perspetiva simbólica acerca da cobra/serpente podémos encontrá-la defendida por outros investigadores como Quintía Pereira, por exemplo. O investigador salienta o carácter antagónico da simbologia associada a este ser e recorda que, para o cristianismo, a serpente representa o mal e o pecado, por oposição a outras culturas e religiões anteriores, em que a serpente assumia uma conotação positiva e era tida como um símbolo das deusas mediterrânicas e orientais associadas à terra e à fertilidade (Pereira 2016: 81).

A cobra encantada aparece como uma figura feminina híbrida (metade mulher–metade cobra) que penteia os seus cabelos, sentada no gargalo de um poço (símbolo de abundância e a fonte da vida, enquanto nascente de água, e símbolo de segredo e de dissimulação da verdade, porque favorece o mistério e a fantasia), como podemos ler nas versões 1a e 1b, recolhidas em Reguengos de Monsaraz.

Alguns anos afastam as versões 1a e 1b. Na passagem do tempo, entre as duas versões, perdeu-se a informação sobre a identificação do poço («poço do Poceirão») e a cor dos cabelos da cobra, «cabelos pretos»: «aparecia sentada no gargalo do poço a pentear os cabelos pretos». Embora esta cor se afaste do tom «loiro» (os «cabelos de ouro») muito frequente na tradição, não é desusada em lendas alentejanas; por exemplo, aparece numa versão de Vila Alva (Alentejo) (Lopes 2003: 25). Consiglieri Pedroso explica uma superstição associada às cobras de cabelos negros, na qual se subentende que são possuidoras de um génio maléfico: «Em Villa Alva a madrugada de San João é supersticiosamente temida, sendo crença que ninguém a essa hora deve sair para o campo antes do sol nado, para não encontrar cobras encantadas, a pentearem os cabellos negros» (Pedroso 1881: 14).

Segundo Quintía Pereira, a figura mítica da moura encantada é anterior ao cristianismo e possui traços que a relacionam com antigas divindades femininas ligadas à natureza e/ou destino (Pereira 2016: 11). Alguns investigadores não só se referem a vestígios de paganismo associados à moura encantada como a uma possível relação com a pré-história. Para Consiglieri Pedroso, «as mouras encantadas eram divindades ou genios femininos das águas, análogas ás *nixen* germânicas, ás *vilas* servias, ás *elfen* escandinavas, ás *náiadas* gregas etc.» (Pedroso 1881: 3).

A moura (ou cobra) encantada é uma figura feminina de beleza singular que, geralmente, penteia os seus cabelos louros com pentes de ouro. Casinha Nova explica que, por vezes, as mouras «transformam-se em cobras, que podem ou ser providas de cabelo, conforme sejam totalmente cobras ou apenas metade, com a cabeça humana» (Casinha Nova 2012: 54). A investigadora acrescenta que, em algumas lendas, as mouras oferecem «figos aos passantes, mas os figos transformam-se em ouro e, mais tarde, fruto da curiosidade e, sobretudo da ambição, em carvão» (Casinha Nova 2012: 54). Na tradição galega, a figura da moura apresenta

um retrato semelhante ao da tradição portuguesa, pois conserva um conjunto de atributos, comportamentos e características comuns (Pereira 2016: 39–48).

Outra versão, recolhida na aldeia de S. Marcos do Campo, mostra que há vários motivos-temáticos/mitemas que contribuem para construção de um arquétipo de lendas das cobras encantadas, como estar a pentear-se e estar sentada num poço, num banco ou numa pedra, à saída de uma povoação, já afastada da população, em geral. Assim, na versão de S. Marcos do Campo (lenda nº 2), a cobra está sentada numa «cadeirinha feita em pedra», à «saída para a» aldeia da Amieira.

Frequentemente, a cobra aparece em locais privilegiados como antigas ruínas, grutas, penedias, covas, pedras, fontes, poços, rios e ribeiros, nas noites de S. João, no solstício de verão, ao meio-dia ou à meia-noite (Vasconcelos 1888: 94–95).

No que ao espaço concerne, segundo Casinha Nova, «Os poços, as noras, os valados, os barrancos e os pegos são locais onde, por diferentes razões, se dá (ou deu) a junção dos dois elementos, água e terra, porque sendo covas, buracos, contêm água, pelo que o seu simbolismo é duplo» (Casinha Nova 2012: 248). Neste sentido, o poço, por um lado, pode estar associado à abundância, à fonte de vida e ao segredo, quando ligado à água; por outro lado, quando ligado à terra, pode relacionar-se com a fecundidade e a regeneração.

Nas versões que recolhemos, no que à circunstância de tempo diz respeito, apenas se diz que a cobra aparece «Num dia do ano» ou «em certos dias», revelando que há uma data singular para o seu aparecimento, sem qualquer especificação, embora seja frequente nas lendas uma localização temporal mais definida, situada na História. Estamos de acordo com Casinha Nova quando diz encontrar situações intermédias: «Se, por um lado, algumas lendas necessitam dessa precisão para provarem certos fenómenos, por outro lado, em particular nos episódios lendários, o momento em que os factos ocorreram acaba por não ser importante, perante o insólito dos próprios acontecimentos» (Casinha Nova 2012: 177).

Quando a cobra aparece ao humano, o seu desejo principal é encorajá-lo a quebrar o seu encantamento. Para isso, a posição por si assumida, desde o início, é a de sedução, penteando os seus cabelos, para o atrair e, de seguida, ultrapassado o medo e feita a conquista, o humano teria de dar a permissão de um beijo que quebrasse o seu encanto.

Igualmente, na cultura galega, a moura aparece a pentear os seus cabelos, denotando uma atitude sedutora e atraindo quem a vê. O seu comportamento é o de uma mulher cheia de sensualidade e de grande atração sexual (Pereira 2016: 72).

Na lenda nº 3, de Reguengos de Monsaraz, a vontade de quebrar o encanto, mediante um beijo, liga-se à vontade de ultrapassar um destino nefasto, uma «princesa» transformada numa cobra (na tradição portuguesa, há várias lendas em que o encantamento em cobra de uma princesa moura é um castigo infligido pelo seu pai, por se ter apaixonado por um soldado cristão). Cidraes vê, no beijo proposto pela cobra, «uma prova qualificadora que permite a revelação da realidade que se oculta sob as formas aparentes e o acesso ao amor, simbolizado pela bela moura, e ao conhecimento, representado pelos tesouros recebidos» (Cidraes 2013: 4).

De facto, no imaginário português, normalmente, a cobra (ou a moura) encantada impõe uma condição (um beijo) ao humano para a oferta do tesouro,

a qual resultará no seu desencantamento. No APL, há mais de uma centena de versões de lendas deste tipo, em que o beijo porá fim ao encantamento.[5]

No entanto, além de se crer na cobra encantada por outrem, também há a crença que lhe atribui a capacidade de encantar, para afastar o elemento humano do espaço em que se encontra e que, provavelmente, protege - um edifício «antigo» e em mau estado de conservação, onde houve presença dos «mouros», no passado (de acordo com Vasconcelos, segundo a crença popular, os monumentos antigos foram construídos pelos Mouros, que eram muito abastados [1882: 280]), como ilustra a lenda nº 4, «Lenda do Convento da Loba»: «Aquilo era tudo muito antigo, tudo cheio de buracos, um prédio, ali, os mouros estiveram ali. E apareceu lá uma cobra que encantou aquela moça». Sobre a localização deste edifício, o informante referiu que se situaria «para os lados da Luz», no concelho de Mourão.

Outra particularidade temática das lendas de cobras encantadas é a sua faceta de guardiãs de tesouros. São guardiãs de tesouros escondidos no interior da terra e isso vinca o ambiente rural e telúrico em que surgem. Na lenda nº 5, podemos observar a cobra como um ser encantado, sobrenatural, que zela, de forma poderosa e invencível, pela segurança e preservação de uma mina de ouro, face à ambição humana de riqueza, não deixando sair com vida quem entrasse no local por si guardado: «Mas quem lá fosse abrir aquilo a cobra matava porque tava lá uma cobra encantada. Quem abria a mina já de lá não saía».

Esta lenda recupera o motivo-temático do «banco de pedra» que, igualmente, se encontra na lenda nº 3, uma «cadeirinha feita em pedra». Com efeito, o «banco» e a «cadeirinha» remetem para peças de mobiliário usadas para o repouso, numa atitude mais passiva e contemplativa ou de exposição/exibição, só alterada pela presença de outro ser. No caso particular destas lendas, não só contribuem para completar o retrato tradicional da cobra sentada como se de um elemento de cenário se tratasse, mas também como um elemento de força que veda o acesso a um espaço de promessa de riqueza, a «mina d'ouro»; assim, a pedra oculta o interior da terra, interdito à presença humana («quem lá fosse abrir aquilo a cobra matava [...]. Quem abria a mina já de lá não saía»). Porém, há quem relacione a pedra à fertilidade: «as pedras teñen unha estreita relación coa fertilidade xa que se cre que determinados penedos teñem a faculdade de favorecel» (Pereira 2016: 108). Por exemplo, junto à aldeia de S. Pedro do Corval, no concelho de Reguengos de Monsaraz, era costume as raparigas solteiras atirarem pedras para a umbela de um menir, a «Rocha dos Namorados» (ainda existente), numa tentativa de adivinhação de quantos anos faltariam para o casamento.[6]

Um outro motivo-temático de referência é a «mina d'ouro», símbolo de riqueza e de ambição popular de esperança de melhoria de condições de vida e, em consequência, de ascensão social.

A crença popular na existência de tesouros misteriosos enterrados no subsolo estende-se a várias localidades do concelho (Campinho, Reguengos de Monsaraz e Perolivas) e arredores (por exemplo, Montoito e Aldeias de Montoito, localida-

5 Por exemplo: Motivo de encanto quebrado com um beijo: APL 2272 («A Cisterna da Torre da Dona Chama»); APL 2262 («A Cobra do Sabugueiro»).

6 Quíntia Pereira refere a existência de várias tradições semelhantes, em distintas localidades da Galiza, e destaca ainda a sua presença noutros lugares da Europa. Sintetiza também a relação entre os elementos associados ao mito da moura da seguinte forma: «Moura-pedra-fertilidade-moura» (Pereira 2016: 108–109).

des do concelho do Redondo). Com efeito, o motivo da mina é, assim, comum a quatro lendas que recolhemos em Reguengos de Monsaraz (lendas nº 6, 7, 8 e 9), onde a figura da cobra não é convocada a intervir na narrativa.

Nas lendas nº 6 e nº 7, a mina é localizada em espaços identificados e reconhecidos pela comunidade envolvente: em casa da Ti Inácia Neves (lenda nº 6) e na Herdade dos Perdigões (nº 7), situada perto da cidade de Reguengos de Monsaraz. Esta identificação torna-se numa forma de o informante credibilizar o relato, reforçada com a nomeação dos protagonistas, o «sogro do Tonho Zé» e o «avô do Tonho Manéli, marido da enfermeira». Os protagonistas destas lendas procuram a mina, porque ouviram alguém contar que em determinado lugar se encontrava uma mina enterrada no subsolo, dentro de uma panela.

Porém, os protagonistas das lendas nº 8 e nº 9 decidem cavar até encontrarem a mina, por alguém lhes ter contado sobre o sonho divinatório acerca da localização de uma mina, com a particularidade de a pessoa que teve o sonho não ter ficado com o tesouro escondido, visto que, por ingenuidade ou por incredulidade quanto ao poder divinatório do sonho, não guardou segredo e partilhou o sonho com outrem. Como diz o provérbio popular, «amigos, amigos, negócios à parte» ou, para recordar uma antiga superstição portuguesa, quando se sonha três noites seguidas com dinheiro enterrado, não se deve revelar o sonho a ninguém para se poder encontrá-lo; se se revelar, não se encontra (Vasconcelos 1882: 211).

Diferentemente do que acontece nas lendas de tesouros de mouros, o sucesso da procura depende exclusivamente de quem o faz, sem sujeição a uma prova representativa de um obstáculo ou das «dificuldades que se colocam ao homem na sua busca do amor e do conhecimento» (Cidraes 2014: 57). Nestes relatos de tesouros, o sonho reveste-se de um papel profético e anuncia uma forma de enriquecimento que, com facilidade, entusiasma os protagonistas, pois veem nela uma forma de libertação das más condições de vida. Por vezes, a busca é sem sucesso. É o que acontece nas lendas nº 5, 6 e 7. Na lenda nº5, o medo de ser morto pela cobra ganha força e impede o homem de ir burcar a «mina d'ouro». Já na lenda nº 6 não há certeza do sucesso ou insucesso relativo à procura («ninguém chigou a saber o que é que eles de lá tiraram»). Quanto à lenda nº 7, conta-se que os protagonistas viram a sua procura fracassada: «Fartaram-se de cavar, mas não encontraram nada». Mas, nas lendas nº 8 e 9, há sugestão de uma procura com sucesso, porque, numa e noutra, se diz que os protagonistas ascenderam socialmente. Nesta última lenda, a lenda nº 9, particularmente, a informante conta que algumas minas de ouro costumavam ter «encantes». Este reconhecimento pode remeter para o conhecimento de algumas lendas de tesouros que exigiam uma prova qualificadora, isto é, perante a descoberta do local onde estava escondido o tesouro, o protagonista vê-se confrontado com a situação de escolher entre dois potes, um cheio de moedas de ouro e o outro cheio de «peste»/doenças malignas ou de um veneno letal.

Neste ambiente fantástico das lendas, há espaço para outras entidades sobrenaturais tão inspiradoras de medo como de atração ou curiosidade. Deste modo, um outro ser singular, de natureza fantástica, aparece como personagem dotada de conflito e como protagonista de algumas lendas, o lobisomem, uma figura conhecida em Portugal, no Brasil e em vários países europeus. Para Vasconcelos, a origem etimológica do termo lobisomem deriva do latim «lupus-homo» e encontra noutras línguas denominações onde a ideia de lobo e homem está presente:

«Em fr. o lobisomem chama-se *loup-garou*, em sueco *varulf*, alemão, *Währoolf*, em inglez *were-wolf*, etc» (Vasconcelos 1882: 260).

Na lenda nº 10, o protagonista é um «humano» que tem de cumprir o seu destino («fatum») encantado, o seu «fadário», segundo as palavras da informante, mediante uma metamorfose em animal —um «fadário» ou um encantamento tão forte que apenas se alterará por meio de uma ação altruísta e corajosa de quem deseje a este ser a recuperação definitiva da forma humana. A informante explicou a existência do lobisomem com base numa superstição antiga, segundo a qual o mais novo de sete irmãos seria lobisomem ou santo.

Neste relato reguenguense, a transformação do estado natural em animal (um burro ou um cão) acontece à meia-noite, numa encruzilhada, rebolando-se no chão. Após a metamorfose, o lobisomem vai «correr o seu fadário» («E em chegando à meia-noite, não sei se têm dias marcados se não, isso não sei, e só fazem isto à meia-noite, numa encruzilhada duma estrada. Rabolam-se, não sei se dizem alguma coisa, se não, e depois ficam feitos num burro ou num cão, num animal, e abalam a correr aquele fadário»). Depois, findado o tempo necessário, regressa à encruzilhada, espaço predisposto para encontros com o sobrenatural (Meireles 1999: 131), onde tinham ficado as suas roupas, e, novamente, deita-se e rebola no chão, até recuperar a forma natural (inicial). Para se quebrar este «fado», será necessário ir buscar a roupa despida, a seguir à transformação, e queimá-la. O fogo torna-se, deste modo, numa forma de purificação. Na tradição, há narrativas em que se fere o lobisomem para se pôr fim ao seu fado. Mas é aconselhada cautela a quem tiver a coragem de anular o efeito do fadário, para que não receba o destino em causa; para tal, não se deve deixar salpicar com o sangue da ferida ou deve voltar a roupa do avesso (Matos 2003: 12–13).

A forma como a lenda nº 10 trata a crença popular no lobisomem está de acordo com vários relatos apresentados, em *Tradições Populares de Portugal*, por José leite de Vasconcelos. Por exemplo, alguns justificam a existência do lobisomem por ser o mais novo de sete filhos (acreditava-se que o destino -a má-sorte- do recém-nascido era evitado, se lhe fosse posto o nome de Bento), outros por ser fruto da relação amorosa entre um compadre e uma comadre, por ser vítima de um feitiço de uma bruxa ou, ainda, em virtude de uma promessa não cumprida. O «fado» é cumprido, de forma geral, à meia-noite, numa encruzilhada, «espojando-se» nu no chão, depois de ter pendurado a roupa numa árvore, e metamorfoseando-se num animal (burro, cavalo, cão, entre outros). A seguir, começa a correr de forma desenfreada e desalinhada, durante o tempo que estiver estipulado para o efeito. É por ter de «correr o fado» que, no Minho, o lobisomem era chamado de «Corredor». O destino encantado do lobisomem será quebrado se a sua roupa for queimada ou se se conseguir feri-lo, durante o fado. Acreditava-se que era possível identificar um lobisomem em estado natural, pela sua aparência magra, cor amarela e espírito triste. Distinguia-se também o lobisomem pelas orelhas compridas, nariz arrebitado e «cabelos da cova do ladrão de uma cor parda com laivos escuros» (Vasconcelos 1882: 262–270).

Na lenda nº 11 (intitulada de «Medo do Roncão d'El Rei»), ouvida desde criança pelo informante, a ação localiza-se na Herdade Roncão d'El Rei, propriedade agrícola da Casa de Bragança, situada perto da aldeia de São Marcos do Campo. A intriga apresenta um vaqueiro que ouve uma voz que ameaça libertar as vacas, se não lhe derem «favas fritas». Aquele, incrédulo, resolve ignorar a exigência fei-

ta pela voz e, em consequência, a ameaça/sanção é concretizada. De seguida, o vaqueiro ouve novamente a voz, que repete a exigência e a ameaça, e decide satisfazer a imposição daquela, confecionando as «favas fritas». Por fim, como por magia, as vacas aparecem presas na cabana.

Pelo atrás exposto, notamos que, em momento algum, existe uma aproximação temática à lenda nº 10, nem há sequer uma menção ao lobisomem. Em jeito de explicação, durante a entrevista, o informante refere que a «voz» escutada pertence a um «lobisomem», sem acrescentar qualquer traço definitório, dentro do retrato desta figura do imaginário popular apresentado anteriormente: «As pessoas diziam que não era uma voz. Chamavam-lhe 'labisomem', fazia figura de pessoa, mas não era, vá, uma pessoa normal. Mais tarde, até havia alguém que dizia que via o vulto, vá, a figura, via a figura mas não sabia distinguir o que era e só que essa pessoa, vá, se podemos chamar pessoa».

Nestas lendas, ainda que exigente e autoritário na lenda nº 10, o lobisomem assume um papel pouco violento que não procura ferir a integridade humana. Para Casinha Nova, apesar do aspeto medonho e assustador do lobisomem, no Algarve, este não parece ser feroz nem capaz de cometer atos atrozes e justifica:

> A associação entre a figura do *lobisomem* e a ferocidade interior reprimida é evidente: o aspecto, peludo e feio (como pode ser feio o nosso lado escuro, dominado pelo inconsciente), os actos condenáveis, a transformação do homem em lobo —o animal selvagem e feroz mais próximo do homem, na Europa, e mais parecido ao cão, inofensivo, domesticado, dócil (Casinha Nova 2012: 67).

Com efeito, na lenda nº 10, a figura do lobisomem apenas despoleta medo ou susto, quando atira coices à porta de alguém («e abalam a correr aquele fadário, que o destino deles manda e, se chegam à porta duma pessoa, a pessoa tem medo, fecha a porta e eles às vezes atiram couces e assim»).

Por último, referir-nos-emos à lenda nº 12, versões a e b, com uma ação localizada num espaço facilmente identificado pelos habitantes do concelho de Reguengos de Monsaraz, junto ao rio Degebe (a versão a, intitulada pela informante de «Lenda da Rocha do Vigio», é ainda mais específica nesta localização, com a referência à «Defesa do Esporão», propriedade que se situava nas margens do Rio Degebe e que ficou submersa, após a conclusão da Barragem do Alqueva) cujo desenvolvimento temático gira em torno da queda de uma «senhora»/«moça», a partir de uma altura considerável, a qual sobreviveu a uma morte tida quase como certa.

Para a informante da primeira versão, a sobrevivência da «senhora» deve-se, acima de tudo, a uma espécie de milagre, a uma proteção tão singular, própria apenas do domínio sobrenatural, daí a sua afirmação: «Aquilo há uma lenda ali, qualquer mistério na rocha». Deste modo, o que não tem explicação, para a informante, é classificado como lenda. Na versão b, a narrativa mostra uma protagonista curiosa, com vontade de ver a «Rocha do Demo»; porém, avista uma cobra no local e, de seguida, cai num silvado. Para a população local, o fundo de verdade é atestado por dois elementos: a identificação precisa do local da ação e o casamento da «senhora» com um habitante da aldeia mais próxima da Herdade do Esporão, Perolivas («Não morreu, até casou aqui com um moço das Perolivas»).

4. Conclusão

Portanto, recolhemos e apresentámos um «corpus» de doze lendas (com algumas versões muito fragmentárias, os «episódios lendários»), unidas por um elemento comum, o sobrenatural ou, como disse uma informante, histórias que têm «encantes». Em várias lendas, há a indicação de locais muito concretos do concelho de Reguengos de Monsaraz (Perolivas, Defesa do Esporão, Monsaraz, S. Marcos do Campo, Campinho e Herdade dos Perdigões) e de concelhos vizinhos (Montoito, Aldeias de Montoito, Luz). Também encontramos a nomeação de alguns intervenientes/personagens. Tal vem reafirmar o traço de fundo de verdade próprio da lenda.

Embora o «corpus» não seja amplo, é revelador de lendas com significado regional e/ou local, como a «Lenda da Rocha do Vigio» (lenda nº 12a e nº12b) e a Lenda do «Medo do Roncão d'El Rei» (lenda nº11). Outras lendas, como as da cobra encantada e as do lobisomem (nomeadamente, a lenda nº10), têm uma abrangência nacional. Esta dualidade vai ao encontro da definição da lenda apresentada por Pinto-Correia, na qual dá destaque à referência a lugares concretos, ao alcance nacional e ao significado regional, além da menção de características como a presença de vultos históricos e da temática etiológica (Pinto-Correia 1993:67).

As lendas de Forças e Seres Sobrenaturais aqui tratadas versam, por exemplo, sobre o elemento temático da cobra encantada, também denominada de «moura-serpente», que está sentada no «gargalo do poço» ou numa «pedra» e que se penteia. Não recolhemos versões em que a cobra encantada canta melodiosamente ou em que se ouve, durante a noite, o seu tear a trabalhar, por exemplo. Isto pode justificar-se com uma frequência mais reduzida deste tipo de lendas no Alentejo, comparativamente às regiões do Algarve e Norte de Portugal (Lopes 2003: 6). Por outro lado, a nossa investigação (recolha e estudo) ainda se encontra a decorrer (quisemos, pois, neste trabalho, pela primeira vez, dar a conhecer alguns dos resultados já obtidos) e, em virtude disso, futuramente, esperamos ter um «corpus» mais alargado das lendas de Reguengos de Monsaraz.

Além disso, outras versões chegaram até nós com narrativas sobre tesouros escondidos (as «minas») em panelas, no subsolo, onde se desenvolve a sua procura quase obsessiva com sucessivas escavações por parte dos seus «caçadores», e sobre o lobisomem, figura humana em estado natural, sofredora de um «fado» -a metamorfose em animal, que o obriga a «correr o fadário».

Através do cotejo com o APL, vimos que o «corpus» recolhido no concelho de Reguengos de Monsaraz (doze lendas de Forças e Seres Sobrenaturais), se inscreve na tradição oral das lendas portuguesas, pela correspondência de temas e motivos (correspondência essa que também se pode encontrar com as lendas galegas [Pereira 2016]), com afinidades favoráveis à conservação de um legado comum.

Assim, podemos considerar o «corpus» não só como elemento integrante de uma tradição regional —enquanto objeto de crença pela comunidade reguenguense - e nacional, mas também de um património comum, cultural e imaterial, que ainda goza de vitalidade e que merece não ser esquecido; é, por isso, merecedor de estudo e de divulgação.

5. Referências bibliográficas

BRAGA, Teófilo (1994): *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*. Vol. 2. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

BRITO, J. Frederico (1927): «Reguengos». *O Guadiana. Semanário Republicano* núm. 2 (16 outubro): 1.

CASINHA NOVA, Maria Manuela Neves (2012): *As Lendas do Sobrenatural da Região do Algarve. Tese de Doutoramento em Estudos de Literatura e Cultura (Literatura Oral Tradicional).* Vol. 1. Lisboa: Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa.

CIDRAES, Maria de Lourdes (2013): *Encantamentos, milagres e outros prodígios. Os animais das nossas lendas*. <http://www.adlot.fl.ul.pt/> [data da consulta: 27/02/2019].

— (2014): *As lendas portuguesas. Temas. Motivos. Categorias*. Lisboa: Apenas Livros.

CARDIGOS, Isabel David; Paulo CORREIA (2015): *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses (Com as Versões Análogas dos Países Lusófonos)*. 2 Vols. Santa Maria da Feira: CEAO – Edições Afrontamento.

CATALÁN, Diego (1997): *Arte Poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo XXI España Editores.

DIOGO, Cláudia (2015): *Lendas e Outras Memórias de Monchique. História, Tradição e Oralidade no Algarve*. Faro: Direção Regional da Cultura do Algarve.

FRAZÃO, Fernanda; Gabriela MORAIS (2009): *Portugal, Mundo dos Mortos e das Mouras Encantadas*. Vol. 1. Lisboa: Apenas Livros.

GUERREIRO, Manuel Viegas (1982): *Guia de Recolha de Literatura Popular*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.

LOPES, Aurélio (2003): *B.I das Mouras Encantadas*. Lisboa: Apenas Livros.

MATOS, Alexandre (2003): *B.I do Lobisomem*. Lisboa: Apenas Livros.

MEIRELES, Maria Teresa (1999): *Elementos e Entres Sobrenaturais nos Contos e Lendas*. Lisboa: Vega.

NOGUEIRA, Carlos (2000): *Literatura Oral em Verso. A Poesia em Baião.* Águeda: Estratégias Criativas.

OLIVEIRA, Francisco Xavier D'ATAÍDE (1994): *As Mouras Encantadas e os Encantamentos do Algarve*. Loulé: Notícias de Loulé.

PARAFITA, Alexandre (2010): *Património Imaterial do Douro. Narrações Orais. Contos. Lendas. Mitos.* Vol. 1. Lisboa: Âncora Editora.

PEDROSO, Z. Consiglieri (1881): *As Mouras Encantadas*. Porto: Imprensa Commercial.

PEREIRA, Rafael Quintía (2016): *Análise Estrutural e Simbólica do Mito da Moura*. s.l.: Fundación Vicente Risco e Sotelo Blanco, Concellos Allariz e Castro Caldelas, CETRAD e UTAD.

PINTO-CORREIA, João David (1993): «Os géneros da literatura oral tradicional: contributo para a sua classificação». *RILP – Revista Internacional de Língua Portuguesa* núm. 9 (Julho): 63–69.

SERRANO, Ricardo Lopez (1986): *la recogida de literatura tradicional como actividad educativa*. Salamanca: Instituto de Ciencias de la Educacion – Ediciones Universidad de Salamanca.

SANTOS, Idelet Muzart Fonseca dos (1995): «A Busca da Poesia Tradicional na Voz e na Memória: A Pesquisa do Romanceiro na Paraíba». *ELO – Estudos de Literatura Oral* núm. 1: 165–185.

VASCONCELOS, José Leite de (1882): *Tradições Populares de Portugal*. Porto: Livraria Portuense de Clavel&C.ª.

— (1994): *Etnografia Portuguesa*. Vol. 1. Lisboa: IN-CM.

6. Anexos

1a[7]

No poço do Poceirão (fica à saída do Campinho quando se vai para a aldeia de S. Marcos), havia pessoas que diziam que viam uma cobra encantada. Da cintura para baixo, era cobra. Da cintura para cima, era mulher. Num dia do ano, aparecia sentada no gargalo do poço a pentear os cabelos pretos.

Serafim C. S. A., 71 anos, reformado, 4º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 24 de novembro de 2011 |

1b

O que eu me recordo desde gaiato de ouvir falar ali… Na aldeia do Campinho, há um poço ao lado mesmo encostado às paredes, em que havia aquela lenda que as pessoas contavam, os antigos, que havia alguém que tinha visto uma cobra com cabelo em cima do gargalo do poço. Quer dizer, era uma cobra, mas cabeça de pessoa. Então, diziam que era uma cobra encantada que ali estava. Era a história, aquela velha história que havia certos dias que a cobra que aparecia ali a pentear-se. Se é verdade, se é mentira, ninguém sabe.

Serafim C. S. A., 78 anos, reformado, 4º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 3 de março de 2019 |

2[8]
«A cadeirinha da cobra de moura»

À saída para a Amieira, está lá uma cadeirinha feita em pedra, e a gente dizia que se sentava além uma cobra. A gente?! Toda vida as nossas mães. Ia pr'além uma cobra pentear-se.

Maria Clara B., 69 anos, analfabeta, reformada, analfabeta, natural de S. Marcos do Campo, residente em S. Marcos do Campo | S. Marcos do Campo | 24 de novembro de 2011 |

7 Motivo da cobra sentada no poço: APL 254 («Lenda do Poço da Moura»).

8 Motivo da moura sentada na pedra: APL 3243 («Lenda da Pedra da Moura»).

3

Havia outra da cobra, que quem tivesse a coragem de ir àquele sítio, às tantas horas, não sei quando, tinham que deixá-la dar um beijo na face para a desencantar, para que a princesa deixasse de estar encantada.

Serafim C. S. A., 71 anos, reformado, 4º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 24 de novembro de 2011 |

4
«Lenda do Convento da Loba»

Aquilo era muito antigo, tudo cheio de buracos, um prédio, ali, os mouros estiveram ali. E apareceu lá uma cobra que encantou aquela moça. E a moça desmaiou. Mas a cobra não lhe fez mal, abalou. Mas ela gritou, depois já de passar. Gritou e correu mais família que havia ali. Espreitaram e viram a cobra ainda. E depois desapareceu.

Diziam os antigos que, quando o Degebe enchia, que elas que metiam na cheia, iam pr'aquelas ilhas da Guadiana, onde ninguém arrimava e está a prova que nunca mais ninguém a via.

António R., 95 anos, reformado, analfabeto, natural de São Marcos do Campo, residente em São Marcos do Campo | São Marcos do Campo | 7 de dezembro de 2011 |

5[9]

O informante conta que no banco de pedra estava uma cobra encantada.

Diziam que tava lá uma mina, que tava uma mina d'ouro. Mas quem lá fosse abrir aquilo a cobra matava, porque tava lá uma cobra encantada. Quem abria a mina já de lá não saía. E, então, ninguém se arriscou a ir lá abrir a mina. É assim. Falava-se nisto quando era pequeno.

António C. P., 87 anos, reformado, 3º classe, natural de S. Marcos do Campo, residente em S. Marcos do Campo | S. Marcos do Campo | 24 de novembro de 2011 |

6

Na Peroliva, diziam também que tava aí uma mina nas casas da Ti Inácia Neves. Cavavam, cavavam, cavavam de noite, mas ninguém chigou a saber o que é que eles de lá tiraram. Mas diziam que tava. Os donos da casa é que cavavam e as famílias.

Rosete F. R., 68 anos, reformada, 4º ano de escolaridade, natural de Gafanhoeiras, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 24 de novembro de 2011 |

9 Motivo de cobra guardiã de tesouro + sonho com tesouro + medo da população: APL 2166 («A Cobra e o Tesouro»); APL 1164 («A cobra e o tesouro»).
Motivo do medo da «bicha–moura» / «cobra» guardiã de tesouro: APL 617 («Bicha-moura de S. Bartolomeu»); APL 1024 («A cobra moura»).

7
O sogro do Tonho Zé e o avô ali do marido da enfermeira eram cunhados. Então, eles ouviam a história que… Esse parece mesmo que era os Perdigões e a pessoa que tinha contado que existia uma mina ali nos Perdigões. E eles os dois, os dois cunhados ouviram aquilo, combinaram os dois:

— É, a gente vamos lá.

— Então, vamos lá.

Uma bela noite foram e, então, começaram a cavar e fartaram-se de cavar, não viam nada.

Dizia o avô ali do Tonho Manéli pró cunhado:

— Cava, compadri, cava qu'ê já vejo ali uma luzinha. Cava qu'ê já vejo ali uma luzinha. Cava.

Fartaram-se de cavar, mas não encontraram nada.

Ao fim de tempo, é que eles descobriram que tinham apanhado uma barrigada de cavar à procura da mina.

Serafim C. S. A., 78 anos, reformado, 4º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 3 de março de 2019 |

8[10]

Também reza a história, ali em Monsaraz, segundo se conta que alguém sonhava com uma mina e estava cheia de moedas de ouro. Mas a pessoa foi sonhando, sonhou várias vezes com aquilo e não estava a ligar, até um dia descobriu a um amigo. Aquilo foi passando, foi passando. E esse amigo, quando foi prá tropa, encontrou-se lá com um rapaz do Campinho —estava lá a servir na tropa e contou-lhe:

— Olha lá, tenho ouvido esta história, que há uma mina assim, assim, ali ao pé de Monsaraz. Mas eu só vendo é que acredito. Queres ir comigo?

— Pode ser. Se apanharmos um engano, é um engano. Também ninguém precisa de saber se é engano.

E eles lá foram os dois, uma noite.

Se encontraram alguma coisa, ninguém sabe.

Só que, mais tarde, aquele que sonhava foi lá ter ao local e encontrou lá vestígios de tar ali uma panela de barro, estava lá ainda a panela. Só que não tinha nada. Reza a história que alguém tinha tirado alguma coisa do que lá estava.

Mas foi verdade ou foi mentira, o que é certo é que as pessoas que dizem que foram lá aumentaram na vida, e só com o trabalho não dava. Seria verdade se havia lá ouro, só eles é que podem saber.

Serafim C. S. A., 78 anos, reformado, 4º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 3 de março de 2019 |

10 Motivo do sonho com um tesouro: APL 166 («Lenda do Monte da Antinha»).

9

Havia pessoas que tinham muito ouro e dinheiro, libras em ouro e depoi, ali, nas Aldeias de Montoito, havia muita gente rica, daquela gente antiga que tinha muitas coisas dessas, muitas riquezas. E, depois, às vezes, andavam os ladrões a ver onde estava esse ouro pró roubari e elas muntas das vezes, isto o mundo é tão grande e há tanta coisa que a gente às vezes..., mas estas parece que eram verdades, que a minha mãe contava e lembra-se e odepois essas pessoas com medo nã lha roubassem metiam às vezes dentro dum azado ou duma panela e iam tarrar aquilo lá no sítio onde eles entendiam que ninguém mexia. E odepois havia pessoas, e odepois essas pessoas às vezes morriam e aquilo ficava lá.

E odepois havia pessoas que sonhavam com essas minas. Não tem ouvido dizeri sonhar com uma mina? É isso. E uma vez uma —isto contava a minha mãe, verdade, que ela soube que era verdade, que era a pessoa que lá foi fazer isso não sei se era afilhada da minha mãe, se era comadre, era pertencente, assim— era assim muito sabida e havia outra que era assim um bocadinho nencia e todas as noites, e havia no caminho das Aldeias para Montoito, havia uma árvi e tava lá uma laje ao pé daquela árvi, mas debaixo daquela laje 'tava terra', quando alevantavam a terra, a laje tava terra, mas se cavassem lá tava lá um azado com dinheiro e libras e ouro e tudo, lá naquele sítio. E odepois houve uma pessoa que era comadre da minha mãe e depôs sonhava com essa mina, mas não era assim munto esperta —Não sei se era a que foi tirari que era comadre da minha mãe, que ela contava se era a que sonhava, parece-me que era a que sonhava —disse assim:

— Ai, vezinha — ou comadre ou não sei quei — grande moenga, todas as nôtes, todas as nôtes, sonho com uma mina.

A outra como esperta [gargalhada]:

— Ainda tu dás credo nisso, comadre?! Ah, não deias credo. Tã tu se tivesses dinheiro ias o entarrari?!

Beim, uma lengalenga, e a outra dizendo:

— E tão como é que éi? Como é que não éi? Tão e como é que não éi? [Gargalhada] Ah, ainda tu dás credo nessas coisas?! Tã e desta maneira e tã daquela? Tã e a outra? Tã odepois assim? Tã odepois assado? — Tirando nabinhos da púquera.

E aquilo era tirado à meia-noite. Quando deram notícia, já a outra tinha ido tirar a mina com que aquela sonhou. [...]

Às vezes, tinham encantes. [...] Aquela não me lembra se tinha encante. Algumas tinham encantes, tinham que aturar o encante daquilo. Fazer lá certas coisas. Tinham um encante qualquer. Mas essa não me lembro. Parece que não tinha. Não sei se tinha se não. Já não me lembro.

Mas ela foi lá tirar a mina, tirou-a. Com um ganchinho, tirou-a, os nabinhos da púquera, e foi tirar a mina. A outra era parva... Sabendo tudo muito bem, foi lá tirar a mina. Ela começou a pulari, a vida dela e a outra... não sei se ela chegou a levar alguma sova do marido, se não. E a outra..., a vida dela pulou logo.

Delmira C., 93 anos, comerciante, 3º ano de escolaridade, natural de Montoito, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 6 de dezembro de 2011 |

10[11]

Diziam as pessoas antigas que em tendo uma mulher que tinha... parece-me que eram sete rapazes ou sete raparigas; se eram sete rapazes, um saía lobisomem e, se eram sete raparigas, uma saía bruxa, ou bruxa ou santa. [...]

Lobisomem têm aquele fadário. Sabe o que é fadário? Têm aquele fadário de fazer aquela coisa. Chama-se-lhe o fadário. E em chegando à meia-noite, não sei se têm dias marcados se não, isso não sei, e só fazem isto à meia-noite, numa encruzilhada duma estrada. Rabolam-se, não sei se dizem alguma coisa, se não, e depois ficam feitos num burro ou num cão, num animal, e abalam a correr aquele fadário, que o destino deles manda e, se chegam à porta duma pessoa, a pessoa tem medo, fecha a porta e eles às vezes atiram couces e assim.

E depois, em correndo aquele fadário que lá marca o destino deles, vão outra vez espojar-se lá nas coisas e ficam outra vez feito num homem.

E também ouvi dizer que se houvesse uma pessoa com coragem, quando ele despe a roupa e fica aleim, a roupa fica aleim, é à meia-noite, e a roupa fica na encruzilhada e ele vai correr o fadário e depois vem-se outra vez vestir além. E eu ouvi dizer nessa altura em que a gente ouvia dizer essas coisas, agora já não se fala nessas coisas.

Se houvesse uma pessoa com coragem, da família, uma pessoa qualquer, quando ele despe a roupa e vai correr o fadário e ouve. Parece-me que é que ouvia contar à minha mãe que uma vez uma pessoa que fez isso tinha o forno a arder e foi-lhe buscar a roupa e atirou com ela para dentro do, do forno, e a roupa ardeu e quebrou-lhe o fadário. Deixou de ser assim. [...]

Diziam essas coisas.

E olhe isso pode ser tudo conversas, mas eu acredito. Acredito porque antigamente havia muitas, muito, muito diferentes do que há agora.

Delmira C., 93 anos, comerciante, 3º ano de escolaridade, natural de Montoito, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 6 de novembro de 2011 |

11
«Medo do Roncão d'El Rei»

Há uma história muito engraçada, não sei se é verdade, se é mentira.

Reza a história que no Roncão d'El Rei, há muitos anos, então, naquele tempo, na herdade, havia uma manada de vacas, que à noite iam dormir à cabana, e havia alguém, havia uma voz que pedia favas fritas, e o vaqueiro ouvia aquela voz:

— Então, mas agora?!

E ele ameaçava:

— Se não me deres as favas fritas, solto-te as vacas todas.

11 Motivo do encanto quebrado, com roubo e queima da roupa do lobisomem: APL 1804 («O Lobisomem»).

Motivo da metamorfose em animal («num burro, num porco gordo»): APL 1544 («Sete Irmãos») + Motivo do encanto quebrado, com roubo e queima da roupa do lobisomem: APL 1544 («Sete Irmãos»).

O homem, à primeira vez, não fez caso. Não fez caso e, quando foi ao fim dum bocado, as vacas estavam todas soltas —porque as vacas estão presas mesmo à manjedoura. E o homem:

— Então, mas tinha as vacas todas presas, já estão soltas?!

Ele lembrou-se da história, da voz que tinha ouvido:

— Ó tão, mas...

Ele indicava-lhe o local onde havia de pôr as favas e diz:

— Ai...

Isso passou, esse dia. No outro dia, diz-lhe ele, a ouvir a voz:

— Não me deste favas fritas, mas, se hoje me deres as favas fritas, não precisas de prender as vacas, mete-as na cabana, que eu prendo as vacas.

E o homem:

— Ora, tão, olha, vou experimentar a ver se é verdade, se é mentira, já que apanhei a desilusão que me soltaram as vacas.

O homem esteve a fritar umas favas e pôs lá no local, onde o outro, a voz o mandou ir pôr as favas. Foi lá pôr as favas. Quando foi ao fim de um bocado, foi lá à cabana, estavam as vacas todas presas, reza a história. É verdade? É mentira? Não se sabe. Mas, no entanto, ficou a história das favas fritas.

Serafim C. S. A., 78 anos, reformado, 4º ano de escolaridade, natural de Campinho, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 3 de março de 2019 |

12a
«Lenda da Rocha do Vigio»

A Rocha do Vigio é no Degebe, lá na Defesa. É uma rocha pró lado do rio, assim coisa. Tem sete metros de altura. E caiu lá uma senhora lá pra baixo. Ficou nas silvas. Isto é já uma coisa muito antiga. É uma coisa muito antiga. E depois tiraram-na e não tinha nada. Aquilo há uma lenda ali, qualquer mistério na rocha. É na Defesa do Esporão.

Rosete F. R., 68 anos, reformada, 4º ano de escolaridade, natural de Gafanhoeiras, residente em Reguengos de Monsaraz | Reguengos de Monsaraz | 24 de novembro de 2011 |

12b

Há a rocha do Vigio e há uma outra rocha grande no Degebe, sã as duas no Degebe. E a outra que é aqui a rocha do Demo, daí garrearam dous touros e caíram, caíram lá para baixo. E essa houve uma moça que tava vivendo naquele monte dessa herdade. E foi lá um dia mais a gaiata [...] ver a rocha. E foi e viu a cobra e [...] e caiu. Mas estava lá um silvado, não morreu. Não morreu, até casou aqui com um moço das Perolivas. Não morreu e a gaiata correu ó monte a chamar a família e lá cortaram as silvas e tiraram-na e ficou um bocadito, muito arranhada delas, mas não morreu.

António R., 95 anos, analfabeto, reformado, natural de São Marcos do Campo, residente em São Marcos do Campo | São Marcos do Campo | 7 de dezembro de 2011 |

Comment distinguer entre conte et légende : critères internes, critères externes

Michèle Simonsen
Københavns Universitet, Copenhague
simonsen.michele@gmail.com

Résumé

Pour les folkloristes classiques, le principal critère de distinction entre conte et légende est l'opposition entre fiction et croyance. Un conte est tenu pour fictif par le conteur comme par son auditoire ; alors que les événements surprenants rapportés dans une légende sont tenus pour vrais (par l'informateur, pas par le chercheur ! Mais comment pouvons-nous savoir si le « peuple » croyait à ses légendes ?

Les folkloristes moderne ont une conception plus nuancée de la légende, et voient dans celle-ci un énoncé à propos duquel la question de la véracité est pertinente. Alors que la narration d'un conte suscite des réactions de plaisir et des appréciations de type esthétique, la légende suscite des discussions sur sa plausibilité les causes des événements rapportés et la leçon morale à en tirer. L'attention au contexte de la performance est donc essentielle pour distinguer entre conte et légende. Mais lorsque nous cherchons à classifier des documents d'archive collectés il y a plus de cent ans, et profondément remaniés pour la publication, nous n'avons pas de renseignement contextuel à notre disposition. Nous devons nous en tenir aux critères internes. Les légendes disposent de plusieurs procédés rhétoriques pour affirmer ou feindre d'affirmer la véracité des événements qu'elles rapportent.

Toutefois certains récits maintiennent un statut ambigu entre conte et légende. Tel récit facétieux et fictif aux yeux de l'informateur peut être pris pour un récit de croyance par le collecteur. Un récit peut même avoir un statut ambigu pour la communauté. Un conteur doué est parfois plus intéressé par la valeur esthétique d'un récit de croyance que par sa valeur cognitive. On peut peut-être avancer que plus un récit de croyance est esthétiquement élaboré, moins on est en droit de conclure sur la croyance qu'il est censé exprimer.

Mots-cle

Conte ; légende ; folkloristes; critères ; croyance

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 8, 2019, 99–107 | DOI: 10.17345/elop201999-107
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.urv.cat/index.php/elop

ABSTRACT

For classical folklorists, the main criterion for distinguishing between tales and legends is the opposition between fiction and belief. A tale is known to be fiction by the story-teller and his audience; whereas the astonishing events reported in a legend are believed to be true (by the folk, but not by the scholar!). But how do we know whether the "folk" believed in their legends?

Modern folklorists have a more nuanced view of legends, and claim that unlike tales, legends are narratives about which the question of truth or untruth is relevant. The telling of a tale causes listeners to express their pleasure and aesthetic appreciation of the story, whereas the telling of a legend leads to discussions about its plausibility, the events it reports and the moral lessons to be drawn from it. Thus, listeners' observations and their scrupulous attention to the performance of stories based on belief are therefore of paramount importance when making the distinction between tales and legends.

However, when we have to classify archive material that was collected some 100 years ago and that has been altered for publication, such contextual information is missing. We therefore have to resort to internal evidence. Legends use a number of rhetorical tools at to assert the truth of the events they report.

Even so, some stories remain on the border between tale and legend and have an ambiguous status. A story that is regarded is fictitious by an informant may have been taken for a belief-story by the collector. Moreover, a story can sometimes be a border-line story for the community itself. Gifted story-tellers may be more interested in the aesthetic value of a belief story than in its cognitive value. It can be asserted that the more elaborate a legend narrative is, the less we can deduce about the belief it is supposed to express.

KEYWORDS

Tale; legend; folklorists; criteria; belief

RESUM

Per als folkloristes clàssics, el criteri principal per distingir històries i llegendes és l'oposició entre la ficció i la creença. Un conte és conegut per la narrativa i el públic, mentre que es creu que els esdeveniments sorprenents descrits en una llegenda són veritables (per part de la gent, però no per l'erudit!). Però, com sabem si la gent creia en les seves llegendes?

Els folkloristes moderns tenen una visió més matisada de les llegendes i afirmen que, a diferència dels contes, les llegendes són narratives sobre les quals la qüestió de la veritat o la falsedat és rellevant. La narració d'un conte genera comentaris de plaer i d'apreciació estètica, mentre que la narració d'una llegenda porta a debats sobre la seva versemblança, l'explicació dels fets reportats i les lliçons morals que s'extrauen. Per tant, l'observació dels participants i l'atenció escrupolosa a l'exercici de les històries de creences són fonamentals per a la distinció entre contes i llegendes.

Però, quan hem de classificar el material d'arxiu recopilat fa uns 100 anys i alterat per publicar-lo, aquesta informació contextual ens falta. Hem de recórrer a proves internes. Les llegendes tenen a la seva disposició diverses eines retòriques per afirmar la veritat dels esdeveniments sobre els quals informen.

Tot i així, algunes històries es mantenen en la frontera entre el conte i la llegenda i tenen un estatus ambigu. Un relat fictici a ulls de l'informant pot haver estat pres per una història de creença per part del col·lector. A més, una història pot ser, de vegades, un relat de frontera per a la mateixa comunitat. Els narradors dotats poden estar més interessats en el valor estètic d'una història de creença que en el seu valor cognitiu. Es pot afirmar que, com més narrativa sigui la llegenda elaborada, menys podem deduir sobre la creença que se suposa que expressa.

PARAULES CLAU

Conte; llegenda; folkloristes; criteris; creença

REBUT: 31/03/2019 | ACCEPTAT: 10/04/2019

Tout système de classification est arbitraire, créé par des êtres humains, selon des critères de discrimination plus ou moins subjectifs, qui varient selon les individus et les groupes. Ces catégories ne reflètent donc pas directement la réalité, mais seulement la manière dont un groupe cherche à établir un ordre dans cette réalité. Les catégories ainsi établies reflètent donc les centres d'intérêt et les valeurs de ceux qui les établissent et qui sélectionnent les critères de distinction parmi des dizaines d'autres critères possibles. Ainsi, pour les folkloristes, le couple fiction vs croyance est suffisamment important pour susciter l'opposition entre « conte » et « légende ».

De plus, les études folkloriques sont par définition le regard d'un chercheur sur les pratiques d'un groupe. Or les critères distinctifs, et donc les classifications du chercheur, ne sont pas forcément ceux du groupe étudié. Pour la question qui nous concerne aujourd'hui, par exemple, le terme de « légende » au sens ou les folkloristes l'entendent, est en français un terme savant qui, au dix-neuvième siècle encore, n'était jamais utilisé par les usagers. Et pour cause. Pour les chercheurs, une légende est un énoncé de faits irréels mais tenus pour vrais par les locuteurs. Or un même individu ou groupe ne peut pas tenir un énoncé à la fois pour vrai et pour non-vrai. Seuls *les autres* peuvent croire à des légendes. Par définition, nous ne pouvons pas considérer nos propres légendes — et nous en avons tous – comme des « légendes ».

Par ailleurs, les termes utilisés par les folkloristes ne se recoupent pas toujours d'une langue à l'autre, ni d'une tradition scientifique à l'autre. Or une légende a deux versants : l'expression (le texte, oral ou écrit) et le contenu (la croyance supposée). Dans les traditions nordiques, allemande et anglo-saxonne, les termes de « sage » (allemand), « sagn » (danois) et « legend » (anglais) sont bien plus extensifs que le terme « légende » en français, et recouvrent tous les énoncés légendaires, que ceux-ci soient narratifs ou non. C'est donc au contenu de croyance que le terme s'attache. On a donc été obligé de peaufiner la définition et de distinguer progressivement des sous-classes parmi les « sagn » : avant tout celles du *dit*, du *memorat* et du *fabulat* (von Sydow 1948). Le *dit* est un énoncé légendaire non narratif, le *memorat* le récit d'un événement étrange dont le narrateur a été personnellement témoin,[1] le *fabulat* un récit légendaire sans témoin. La distinction entre *fabulat* et *memorat* est rejetée par certains folkloristes contemporains (Tangherlini 1994). Personnellement, j'estime qu'elle est toujours valide, à condition de bien voir qu'il ne s'agit pas d'une opposition absolue, mais de deux pôles opposés sur une ligne continue. En France au contraire, les folkloristes classiques se sont attachés surtout au versant « récit » de la légende, et ont classé sous ce terme des récits élaborés. Ils ont plutôt classé les énoncés non narratifs sous les termes de *croyances*, *superstitions*, etc. Par ailleurs, ils ont publié très peu de *memorats,* retouchant certainement ceux qu'ils ont entendus pour les publier sous forme de *fabulats*. Ceci a fourni sans aucun doute des récits plus achevés, mais nous empêche d'analyser avec précision leur degré de « croyance ».

Il y aussi une différence générale de nature entre genres savants et genres populaires. Les genres savants classiques (genres poétiques comme genres didactiques) sont théorisés. On est conscient de leurs caractéristiques, régies par des

1 Plus tard étendu à un récit personnel dont le narrateur connaît le témoin ou quelqu'un qui le connait. Cf. Granberg (1935).

Arts poétiques explicites, illustrées par des oeuvres canoniques érigées en exemples à suivre. Un poème est un sonnet ou n'est pas un sonnet. Il ne peut jamais être « plus ou moins » sonnet. En revanche, les genres populaires traditionnels ne sont pas pensés théoriquement, ni créés délibérément en fonction d'un modèle idéal. Leur poétique n'est pas définie ni formulée en termes abstraits. Ils s'inscrivent comme ils le peuvent, au coup par coup, dans une poétique traditionnelle qui n'est jamais formulée, mais qui est rabotée et polie au cours des temps par l'attente, l'appréciation des auditoires et la censure préventive des narrateurs. De sorte qu'un récit traditionnel peut n'être qu'une forme plus ou moins approximative de ce que le chercheur appelle *conte* ou *légende*. Un récit traditionnel peut en principe simplement tendre vers le conte ou tendre vers la légende. Autrement dit : si nous avons parfois du mal à classer tel récit parmi les contes ou parmi les légendes, ce n'est pas de notre faute, nous autres folkloristes, c'est souvent « la faute à la réalité ».

Par ailleurs, si les classes établies par les chercheurs sont toujours désignées par un nom (« conte », « légende »), celles établies par les usagers ne sont pas toujours formulées explicitement. Elles ne peuvent être décelées qu'indirectement.

Nous sommes presque tous venus aux contes et aux légendes par le biais des études littéraires. Or les littéraires ont l'habitude de définir un genre par deux critères : la forme et le contenu. Mais la littérature orale est avant tout une pratique sociale et les anthropologues nous ont appris à ajouter un troisième critère pour définir un genre : celui du statut de la parole mis en jeu. Or, comme l'ont bien montré Linda Dégh et Andreú Vázsanyi, la narration des légendes est un processus interactif. Le narrateur et son auditoire changent constamment de place. C'est donc le processus de la performance qui constitue la légende (Dégh et Vázsonyi 1976: 93-123). En effet, dans la pratique communautaire, les légendes se fondent dans les conversations ordinaires et n'ont de sens que par les commentaires qu'elles suscitent. Peut-être même la plupart des légendes n'ont-elles jamais été racontées du début jusqu'à la fin ni donné lieu à un récit complet. Peut-être qu'elles vivent d'une vie souterraine, comme un réservoir de motifs et de représentations mentales, et une simple allusion dans la conversation suffit à leur efficacité – du moins dans leur milieu.

Je disais plus haut qu'une légende est un énoncé de faits irréels mais tenus pour vrais par les locuteurs. Les folkloristes modernes ont nuancé cette définition et voient plutôt dans la légende un énoncé de faits remarquables, présentés comme réels, et à propos desquels la question de leur véracité est pertinente, à la différence du « conte », récit toujours tenu pour fictif par les conteurs comme par leur entourage.

Mais comment savoir si un récit est tenu pour vrai ou pour fictif par le narrateur et son auditoire ? Nous avons à notre disposition deux types de critères : critères externes et critères internes.

Les critères externes sont avant tout le contexte, la situation de contage, qui est d'une importance primordiale pour le repérage des légendes – beaucoup plus que pour les autres genres de la littérature orale. Idéalement, le chercheur devrait connaître :

- l'identité des membres du groupe en présence, le narrateur et son auditoire (sexe, âge, statut social et professionnel, etc.).

- les circonstances dans lesquelles se fait le récit : saison, heure et lieu, but de la réunion, activités auxquelles elle donne lieu, etc.
- le déclencheur du récit : quel énoncé d'un locuteur précédent a amené le locuteur à narrer ou évoquer cette légende ?
- et surtout les réactions, questions et commentaires de l'auditoire.

Le contexte culturel est aussi très important. La « croyance » supposée exprimée dans le récit a-t-elle des répercussions dans la vie sociale de la communauté ? C'est souvent le cas pour les récits de sorcellerie ou de loups-garous, qui ont eu parfois des conséquences dramatiques (mise au ban de la communauté, procès et condamnation, etc.).

Tout ceci est très joli, et depuis l'avènement des « théories sur la performance »,[2] tout collecteur digne de ce nom tient à honneur de noter avec précision la formulation exacte des énoncés et leur contexte d'énonciation. Mais pour nous qui cataloguons, nous travaillons en grande partie sur des matériaux d'archive du dix-neuvième siècle, recueillis et transcrits par des collecteurs qui les ont extraits de leur contexte et grandement manipulés. (Rappelons pour mémoire ce topos des préfaces de recueils folkloriques du dix-neuvième siècle : « Je n'ai rien changé aux récits de mes informateurs, absolument rien, sauf le style, bien entendu » !).

Cela veut-il dire que nous sommes incapables de distinguer entre « légende » et « conte » pour les documents d'archives ? Non, bien sûr. Car il y a aussi des critères internes permettant de distinguer entre légende et conte.

Tout d'abord, il y a le contenu. Je ne pense pas tellement aux motifs ou aux personnages, qui souvent figurent aussi bien dans les contes que dans les légendes. Ainsi le récit de la nourriture changée en fleurs, qui constitue le conte AT 717*, se retrouve dans les légendes sur Elisabeth de Hongrie, Germaine de Pibrac, etc. Et Saint Pierre, Jésus-Christ et la Vierge Marie figurent dans les légendes chrétiennes comme dans les récits facétieux, les contes religieux et même les contes merveilleux.[3] Mais ces mêmes personnages ont des caractéristiques différentes dans les contes et dans les légendes. Il y a beaucoup de sorcières dans les contes merveilleux et beaucoup de sorcières dans les récits de sorcellerie. Mais ce ne sont pas du tout les mêmes sorcières ! Et Saint-Pierre ou la sorcière jouent des rôles actanciels totalement différents dans les deux types de récit.

De plus, la structure d'un conte n'est pas celle d'une légende. D'une façon générale, un conte finit presque toujours bien, une légende finit souvent mal. Un conte appartient au mode optatif : il a pour fonction d'imaginer comment serait le monde si nous suivions toutes nos pulsions et si tous nos souhaits se réalisaient. Une légende appartient au mode didactique : elle aide l'auditeur à s'orienter par rapport à l'histoire, la géographie locales et les valeurs morales de sa communauté.

Et il y a surtout des procédés d'énonciation propres à la légende. Les légendes se servent d'une rhétorique du vrai, non pas pour affirmer une vérité, mais pour la tester (cf. Goldstein 1991). Elles sont dites d'une certaine manière pour convaincre l'auditoire que le récit est « véridique », ou du moins que la question de sa véracité est pertinente. Du moins en ce qui concerne les *memorats*.

Considérons par exemple le récit suivant :

---

2 Cf. Richard Bauman et les nombreux travaux qu'il a inspirés.

3 Cf. les contes ATU 710 *L'enfant de Marie,* et le conte français T 312B *Le Diable et les deux petites filles.*

> Ma tante *Anne* était servante chez *Hans Christensen* à *Rettestrup*, dans la paroisse de *Vejlø*. *Hans* était un loup-garou, et on en a eu la preuve un jour où lui et sa femme avaient harnaché la carriole pour aller à *Næstved*. En arrivant au carrefour près de la chaumière de *Ole Hansen* de *Rettestrup*, *Hans* dit à sa femme : « Prends les rênes, et si tu vois arriver une bête, frappe-la de ton tablier à carreaux bleus ». *Hans* s'est éloigné un moment, et peu de temps après est arrivé un gros chien qui s'est acharné sur sa femme. Elle s'est défendue courageusement, de sorte que le chien n'a pas pu sauter sur ses genoux (sic). Peu de temps après son mari est revenu comme si de rien n'était, a repris place dans la carriole et ils sont rentrés chez eux. Mais le lendemain, alors qu'ils étaient attablés à manger du chou, la femme a remarqué que son mari avait des lambeaux de son tablier entre les dents. Elle s'est exclamée : « Grand Dieu ! Mais tu es un loup-garou ! » Et Hans a été aussitôt guéri. P. Nielsen, Maître d'école, Skuderløse (Kristensen 1928, II: 153).

Il donne des indications précises sur les noms propres des personnes impliquées, des indications précises de lieu et de temps. Le narrateur affirme la véracité des événements racontés en nommant la personne qui en a été témoin, précise le degré de proximité entre le narrateur et ce témoin. Ce sont là les principaux procédés rhétoriques qui distinguent un *memorat* d'un *fabulat.* Par conséquent, si l'on veut identifier la croyance derrière le récit (ce qui pour nous folkloristes définit la légende), il vaut mieux avoir affaire à un *memorat* qu'à un *fabulat*.

Mais distinguer une légende *fabulat* d'un conte est beaucoup plus épineux, parce que dans les fabulats nous n'avons aucun de ces procédés rhétoriques à notre disposition. Un *fabulat* est aussi dénué de localisation qu'un conte.

Il faut reconnaître que, malgré la précision de nos outils d'analyse, il reste des cas-limite entre contes et légendes ; des récits dont le statut reste ambigu.

Ce peut être le cas pour le groupe lui-même. Avec les conteurs doués, la fonction esthétique peut l'emporter de beaucoup sur la fonction cognitive. Considérons le récit suivant :

> Mon père m'a raconté qu'une fois, il y avait deux femmes qui s'étaient déshabillées et qui s'étaient mises à ramper toutes nues à travers le placenta d'une jument qui avait été étendu entre quatre piquets. Elles étaient enceintes, et elles étaient nues, de sorte que leurs enfants à naître deviendraient des loups-garous. Quand ceux-ci prenaient leur forme animale, ils attaquaient la première personne rencontrée sur leur chemin, quelle qu'elle soit, et la mettaient en pièces. Un valet de ferme de la contrée était allé dans la lande cueillir de la bruyère, avec une servante, qui était sa bonne amie. Une fois arrivés dans la lande, le gars descendit de la carriole et dit à son amie : « Si un loup arrive, je t'en supplie, ne l'attaque pas avec la fourche ! » — « Mais alors, avec quoi je me défendrai ? » — « Retire ton tablier et frappe le avec ». A peine était-il parti qu'un loup surgit et s'attaqua à la jeune fille. Mais elle le frappa de son tablier, et le loup ne disparut qu'après l'avoir mis en pièces. Peu après le valet revint. « Comme tu as été long ! Un loup m'a attaquée et a essayé de me tuer ! » Le valet se mit à rire. Alors la servante vit qu'il avait des fils blancs et bleus entre les dents. « C'est donc toi qui m'as attaquée ! Tu as encore des fils entre les dents ! »

> Et de ce jour là, le valet cessa d'être loup-garou, car son secret avait été dévoilé ». Jens Kristensen, Ersted (Kristensen 1980, II: 231–32).

Ceci est un récit très élégant, du moins en danois. Notez l'alternance entre dialogue et récit direct à la 3ème personne, entre description et commentaire. Mise à part la formule initiale « Mon père m'a raconté que… » ce récit a la forme d'un *fabulat*, et ne présente aucun des procédés rhétoriques des *memorats* pour augmenter la crédibilité. Le narrateur ne semble guère soucieux de convaincre son auditoire de la « vérité » de son récit. Le « mon père m'a dit » initial n'est sans doute qu'un jeu avec les procédés rhétoriques des *memorats*. Ce récit porte la marque d'une performance longuement peaufinée, et je suppose que, dans son contexte social initial, il a suscité des réactions de plaisir et d'appréciation esthétique plutôt que des discussions sur son contenu ; il pourrait même avoir amené un autre conteur doué à enchaîner sur une légende semblable.

En effet les légendes ont un statut flottant sur la ligne qui va de l'acte de parole assertif de la conversation jusqu'à l'acte de parole expressif de la performance artistique. Alors que les contes, contes merveilleux en particulier, sont mis en scène par des performances conscientes d'elles-mêmes de la part de conteurs renommés, performances marquées par des traits remarquables : formules d'ouverture et de clôture, mimique, gestuelle et diction spéciales, etc. La performance des contes donne lieu à des commentaires, des jugements de valeur de nature esthétique (« C'est une belle histoire », « son père aussi était un bon conteur », « tu l'a mieux contée l'autre jour », etc.). Les légendes, au contraire, sont le plus souvent des actes de parole phatiques, des actes de communication, amenés par l'acte de parole précédent et suscitant un autre acte de parole (approbation, question, protestation, etc.). Toutefois, avec les conteurs doués, la fonction esthétique peut l'emporter de beaucoup sur la fonction cognitive. Je serais donc tentée de dire que plus un énoncé légendaire est élaboré, moins il est « vrai », moins on peut inférer le degré de « croyance » qu'il y a derrière.

D'autres phénomènes peuvent aussi compliquer la tâche du classificateur.

Il peut y avoir malentendu, volontaire ou non, entre le collecteur et l'informateur. Le collecteur a peut-être noté comme récit sérieux, donc répertorié comme une « superstition » ou une « croyance », ce qui n'était qu'une facétie de la part de l'informateur. Je pense notamment aux récits de *pierre-qui-vire* (pierre qui se retourne). Lorsque un informateur du dix-neuvième siècle a dit à un collecteur que la pierre qui est à l'entrée du village se retourne chaque fois qu'elle sent l'odeur de pain en train de cuire, est-ce l'expression de la crédulité des paysans qui ne s'étonnent pas de voir une pierre s'animer ? Ou bien est-ce plutôt une manière humoristique d'exprimer le fait que dans ces milieux-là, du pain frais, on n'en mangeait pas souvent ? Dans la même veine, je ne peux résister à mentionner un exemple danois qui me ravit. Dans le fichier des Archives de Folklore du Danemark, il y a dans la section « croyances populaires » une carte portant cette simple donnée : « Efter børnenes tro har paven ingen bagdel ! » (« Les enfants croient que le pape n'a pas de derrière ! »). Cette carte a été rédigée par un archiviste, à qui nous devons sans doute le point d'exclamation, qui semble exprimer une prise de distance par rapport à l'absurdité de la croyance rapportée. Mais s'agit-il vraiment d'une « croyance » ? Si l'on consulte la lettre par laquelle l'informateur inconnu a envoyé cette information aux archives en 1948, on voit que l'informateur, un enfant de six ans, a dit textuellement au collecteur : « Tu sais ce que disent les

autres enfants ? Ils disent que le pape n'a pas de derrière ». Il pourrait s'agir tout aussi bien d'une plaisanterie osée, que le petit informateur prend plaisir á répéter tout en en laissant la responsabilité aux « autres enfants ». Ou peut-être se demande –t-il s'il doit prendre au sérieux ce qui n'est qu'une plaisanterie délibérée de la part des plus grands ? Ceci me rappelle une des facéties de mon enfance. A la vue d'un prêtre en soutane, les vilains garnements que nous étions se mettaient à crier à tue-tête : « Bonjour madame ! » Cette plaisanterie était peut-être d'un goût douteux, mais elle n'exprimait certainement pas la croyance que les prêtres sont des femmes !

Certaines légendes migratoires présentent le phénomène inverse. Un groupe local assigne à un personnage local ou un lieu précis des événements tenus pour véridiques, mais qui circulent un peu partout dans l'espace et le temps, attribués à des personnages et lieux divers, souvent sous forme facétieuse. J'en prendrai pour exemple la célèbre anecdote de « Marie-Antoinette et la brioche ».

Cette anecdote est connue de tous les écoliers de France, où sa véracité n'est jamais mise en cause. Dans ce cas, nous avons affaire à une légende. Mais comme Christine Shojaei Kawan et Véronique Campion-Vincent l'ont montré dans un magnifique article (2002), cette anecdote a été attribuée longtemps avant la Révolution française à de nombreux seigneurs sans pitié pour leurs sujets, pour stigmatiser leur cruauté (« Qu'ils mangent de l'herbe ! » ou « Qu'ils mangent de la merde ! »). Par ailleurs la forme « Qu'ils mangent de la brioche ! » a aussi été racontée à propos de seigneurs anonymes, pour se moquer de leur ignorance des réalités sociales. Dans ce cas, la volonté de rire des puissants l'emporte sur l'indignation devant leur dureté, et nous avons affaire à une fiction facétieuse. L'anecdote est d'ailleurs répertoriée comme conte dans la catégorie « Anecdotes and Jokes » ATU 1446 *Let Them Eat Cake*!

Enfin, il peut y avoir des cas-limite entre conte et légende pour le groupe lui-même. Il y a même un genre traditionnel qui a cette ambiguïté comme trait constitutif : le *Tall Tale*, genre très apprécié en Amérique du Nord, narrant les exploits hyperboliques de héros populaires tels que Paul Bunyan (Etats-Unis) et Big Joe Mufferaw (Canada) (Brown 1989). A l'inverse des contes de mensonge hyperboliques à la Münchausen (cf. Raspe 1895), affichant ostensiblement leur fictivité, le *Tall Tale* vise à laisser l'auditeur dans son incertitude : est-ce une histoire vraie, ou une fiction ? Le conteur est-il sérieux, ou bien se moque-t-il de nous ? Tout le talent du conteur consiste à laisser l'auditoire dans l'incertitude jusqu'au bout.

En conclusion : pour un catalogueur, les cas ambigus entre contes et légendes sont très ennuyeux. Mais pour un amoureux des récits populaires, ils sont le signe de la vivacité d'une tradition qui se joue des catégories étanches établies par les chercheurs.

Références bibliographiques

AARNE, Antti ; Stith THOMPSON (1961) : *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

BROWN, Carolyn (1989): *The Tall Tale in American Folklore and Literature*. Knoxville: University of Tennessee Press.

CAMPION-VINCENT, Veronique et Christine SHOJAEI KAWAN (2002) : « Marie-Antoinette et son célèbre dire : deux scénographies et deux siècles de désordres, trois niveaux de communication et trois modes accusatoires ». *Annales historiques de la Révolution française* no. 327 (javier-mars) : 29–56.

DÉGH, Linda ; Andreú VASZONYI (1976) : « Legend and belief ». Dans Dan BEN-AMOS (ed.): *Folklore Genres*. Austin & London : University of Texas Press, p. 93–123.

DELARUE, Paul (1976) : *Le Conte populaire français*, vol. I. Paris : Maisonneuve et Larose.

GOLDSTEIN, Diane (1991) : « Perspectives on Newfoundland Belief Traditions : Narrative Clues to Concept of Evidence » . Dans Gerald THOMAS et J. D. A. WIDDOWSON (ed.) : *Studies in Newfoundland Folklore : Community and process.* St. John's : Newfoundland, p. 27–40.

GRANBERG, Gunnar (1935) : « Memorat und Sage. Einige Methodischegesichtepunkte ». Dans *Saga och sed*. Gustav Adolfs Akademiens årsbok. Uppsala: A.-B. Lundequistska Bokhandeln: 120–127.

KRISTENSEN, Ewald Tang (1892–1901) (1980) : *Danske Sagn som de har lydt i folkemund. Udelukkende efter utrykte kilder*. 8 vols. Traduit par M. Simonsen. Copenhagen: Arnold Busk.

— (1928) : *Danske Sagn som de har lydt i folkemund. Udelukkende efter utrykte kilde : ny række*, edited by Johannes Evald Tang Kristensen. Traduit par M. Simonsen. Copenhagen: Arhus folkeblads trykkeri.

RASPE, Rudolph Erich [1785] (1895): *The surprising Adventures of Baron Münchausen.* London : Lawrence and Bullen.

SYDOW, Carl-Vilhelm von (1948) : *Selected papers on Folklore*. Copenhagen : Rosenkilde & Bagger.

TANGHERLINI, Timothy (1994) : *Interpreting Legend. Danish Storytellers and their Repertoires*. New-York : Garland.

UTHER, Hans-Jörg (2004) : *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Légendes : Vue d'ensemble sur l'état actuel de la recherche

Hans-Jörg Uther
Enzyklopädie des Märchens

Résumé

Vers 1800 les travaux sur les contes populaires et la conception qu'on en avait d'un point de vue historique provoquèrent, dans les publications littéraires et les milieux scientifiques du domaine public, un débat houleux sur l'intérêt qu'ils présentaient. Les frères Grimm, Jacob et Wilhem, tentèrent pour la première fois d'établir une distinction entre les contes populaires et les légendes. Le principe d'historicité est posé dans la fameuse phrase : Le conte (Märchen) est plus poétique, la légende (Sage) est plus historique. Cependant le terme « historique » se prêtait à une interprétation erronée, conduisant à élever au rang de sources authentiques les descriptions anecdotiques d'évènements et de personnages historiques. Ce que les frères Grimm entendaient alors par « historique » n'était pas tant l'historicité des événements racontés que, à l'instar de leurs contemporains, un passé et des événements relevant de manière générale des «temps anciens ou lointains» incarnés dans l'esprit des gens sous une forme quelque peu fictive. À l'inverse, les termes utilisés pour désigner les légendes dans d'autres langues (par ex. en anglais « legend », en français « légende », en italien « leggenda ») établissent un lien avec la transmission écrite : « Legenda », pluriel de « legendum », c'est ainsi que l'on doit lire les extraits pertinents des Vies de saints. D'autres dénominations, comme par exemple en suédois « Legendsaga » ou en danois « Levnedsagn », désignent des formes mixtes, ou des formes versifiées telles que les poèmes oraux, les chansons populaires ou les ballades. En réalité, les contes populaires — comme les légendes ou d'autres formes narratives appelées littérature populaire, sont caractérisés par une tension persistante entre les formes écrites et orales.

Mots-clé

Légende ; conte ; ecripture ; oralité ; recherche

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 8, 2019, 109–125 | DOI: 10.17345/elop2019109-125
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.urv.cat/index.php/elop

Abstract
Around the year 1800, the publication of various works and historical overviews sparked a lively debate in literary journals and scientific circles in the public domain about the value of folktales. The brothers Jakob and Wilhelm Grimm made the first attempt to distinguish between folktales and legends. The principle of historicity is stated in the well-known sentence: "The folktale is more poetic, the legend more historical". However, "historical" lent itself to misinterpretation, with the result that anecdotal portrayals of historical events and personages were elevated to the status of authentic sources. What the Grimm brothers actually meant by "historical" was not the historicity of narrated events so much as, like their contemporaries, a generalized past and happenings from "earlier times or long ago" personalized in the minds of the people in a form that is fictionalized to some extent. In contrast, the terms used to designate legends in various languages (English "legend", French "légende", Italian "leggenda") establish a link with written transmission ("legenda", plural of "legendum" - this is how this important section in The Lives of Saints should be read). Examples of other designations include the Swedish "Legendsaga" or the Danish "Levnedsagn" which denote mixed forms, or versified forms such as folk poems, folk songs or ballads. In reality, folktales, like legends, or other narrative forms referred to as folk literature, are characterized by a persistent tension between written and oral forms.

Keywords
Legend; folktale; writing; orality; research

Resum
Al voltant de 1800 les obres i la concepció en el panorama històric van provocar un animat debat sobre el valor dels contes populars en revistes literàries i cercles científics de domini públic. Els germans Jakob i Wilhelm Grimm van fer el primer intent de distingir entre conte i llegenda. El principi d'historicitat s'afirma en la coneguda frase «El conte és més poètic, la llegenda és més històrica». No obstant això, «històric» es va prestar a una mala interpretació, amb el resultat que les representacions anecdòtiques dels esdeveniments i personatges històrics es van elevar a l'estat de fonts autèntiques. El que els germans Grimm en realitat entenien per «històric» no era la historicitat dels esdeveniments narrats sinó, igual que els seus contemporanis, un passat generalitzat i successos d'«èpoques anteriors o de fa molt temps» personalitzats en la ment de les persones en una forma que està ficcionalizada en certa manera. Per contra, els termes utilitzats per designar llegendes en altres idiomes (per ex., «Legend» en anglès, «légende» en francès, «leggenda» en italià) estableixen un enllaç amb la transmissió escrita («llegenda», plural de «legendum»: així és com aquesta secció tan rellevant de La vida dels sants s'ha de llegir). Els exemples d'altres designacions inclouen el «Legendsaga» suec o el «Levnedsagn» danès, que denoten formes mixtes o versificades, com poemes populars, cançons populars o balades. En realitat, els contes, com les llegendes, i altres formes narratives anomenades literatura popular, es caracteritzen per una tensió persistent entre les formes escrites i orals.

Paraules clau
Llegenda; rondalla; escriptura; oralitat; recerca

Rebut: 9/01/2019 | Acceptat: 28/02/2019

1. Le terme et son histoire

Bien qu'une discussion animée sur le statut des légendes ait commencé vers 1800 dans les revues littéraires et entre les scientifiques (Gerndt 1983),[1] ce sont les frères Jacob et Wilhelm Grimm qui ont rendu publique la dénomination de 'légende'. Ils ont mis en avant le critère de l'historicité, en prononçant la phrase célèbre : « Le conte est plus poétique, la légende est plus historique » (Grimm 1816 : v). Mais la qualification d''historique' a prêté à la critique, parce qu'elle a élevé au rang de sources authentiques des récits anecdotiques sur des événements et des personnages historiques (Seidenspinner 1992). Pour les Frères Grimm et leurs contemporains, l'expression 'historique' ne se réfère pas particulièrement à l'historicité de ce qui est raconté mais au passé en général et à des événements de la « préhistoire » tels qu'ils existent dans la mémoire du peuple, c'est-à-dire sous une forme plus proche de la fiction. Les notions désignant la légende dans d'autres langues (anglais, par exemple : *legend*, italien : *leggenda*) se réfèrent à la tradition écrite (*legenda*, pluriel de *legendum*, est une section des légendes religieuses) (Bødker 1965 : 173–179 et 253–262 ; Nicolaisen 1988). En outre, d'autres notions telles qu'en suédois : Legendsaga ou en danois Levnedsagn se réfèrent à des formes mixtes ou versifiées comme Légende-poème (*Sagengedicht*) (Günther 1846), Légende-chant (Sagenlied) ou Legende-ballade (Solbrig 1817). En réalité, les légendes, comme toute forme de littérature orale, sont influencées à la fois par la tradition orale par l'écrit (cf. Röhrich, Uther & Brednich 2004 ; Gerndt 1988 ; Röhrich & Lindig 1989).

2. Problèmes du genre

Le terme de 'légende' — comme ceux de 'conte de fées', 'conte facétieux', 'épopée' ou 'mythe' — est un terme heuristique qui recouvre des manifestations littéraires bien différentes. Une seule définition ne peut pas englober cette diversité. Les ethnographes et les chercheurs en littérature sont pourtant d'accord sur le fait que conte, légende, conte facétieux représentent les formes principales de la poésie populaire. Dans le domaine de la légende on distingue des sous-genres clairement différenciés. Les légendes sont généralement classées d'après leur contenu, leur diffusion, leur origine et leur ancienneté, leur fonction, leur structure, leur forme et leur style. Ainsi, un groupe des légendes — classées en fonction des acteurs — concerne les êtres surnaturels. Ce sont des légendes appelées démonologiques ou de croyance (mythiques), en anglais *belief legends*. Elles se distinguent nettement des légendes dites historiques, dont les événements et les protagonistes ont, ou ont eu, une prétention à la réalité : des héros, des souverains, des chevaliers brigands (chevaliers), des brigands, des guerres, la faim, la peste. Il semble que le dénominateur commun des *belief legends* et des légendes historiques soit l'extraordinaire et l'inouï que l'homme éprouve à la rencontre du surnaturel ('numineux') ou d'un événement historique extraordinaire. La distinction entre légendes locales et légendes historiques faite par Grimm (1816 : XV–XIX), n'a plus cours dans la recherche actuelle. Des récits tels que *Le Joueur de flûte de Hamelin* ou la multi-

1 Cet article est une version complète, avec toutes les références bibliographiques, d'un ouvrage publié précédemment en allemand et anglais (Uther 2012 et 2013). La version française de ce texte a été révisée par Josiane Bru, Christine Shojaei Kawan et Michèle Simonsen avec la collaboration d'Emili Samper.

tude des légendes sur des trésors cachés décrivent des événements exceptionnels soi-disant historiques et sont également des légendes locales. Par ailleurs, les légendes sont toujours rattachées à un certain lieu (localisation).

Les légendaire des villes constitue une autre catégorie. Un grand nombre de recueils racontent par exemple des légendes particulières à des villes comme Vienne, Rome, Prague, Groningen, Berlin, Cologne, Francfort ou Brême (Gugitz 1952 ; Weber-Kellermann 1955 ; Gath 1967 ; Wehrhan 1923 ; Peuckert 1961 ; Košnáø 1992 ; Graf 1995 ; Neumann 2000 ; Kooi 2003). Les légendes locales peuvent, par transmission orale ou écrite, avoir une diffusion vaste et même internationale. Dans ce cas, on parle de légendes migratoires (*migratory legends*) (Christiansen 1958).

Une troisième catégorie, qui se situe également dans le domaine des récits démoniaques et historiques, est constituée par les légendes étiologiques, qu'on appelait autrefois légendes sur la nature (Dähnhardt 1907-1912 ; Uther 1998*a*). Elles expliquent l'origine de phénomènes remarquables, comme des particularités étranges de la vie animale et végétale, des formations rocheuses extraordinaires, par des pétrifications ou des phénomènes du ciel.

3. Structures

La distinction entre légende et conte n'est pas toujours nette. Mais il y a des différences en ce qui concerne leur morphologie, leur contenu, leur vision du monde, leur conception du temps, leur crédibilité, leur niveaux psychologiques (cf. Isler 1973 ; Schwibbe 2004) et leur vision de la société (Wehrhan 1908 ; Gennep 1910 ; Böckel 1914 ; Schmidt 1929 ; Hand 1964 ; Delpech 1989). Pour la légende, l'enracinement dans la croyance et l'expérience importe plus que la composition narrative. Les contes sont le plus souvent des récits à plusieurs épisodes et à structure complexe. La légende par contre est en général une forme brève constituée par un seul épisode. Plus que la légende, le conte est une création consciente. Il finit presque toujours bien. La légende, par contre, finit le plus souvent mal (Röhrich 1958). Les contes merveilleux se basent surtout sur une vision optimiste du monde où le mal est vaincu et, à la fin, détruit. La légende au contraire est teintée de pessimisme, son atmosphère est assez souvent triste et chargée, l'homme est livré aux puissances surnaturelles et aux forces de la nature — et cela sans protection. Tous ces récits sont portés par un courant chrétien, qui est une des principales caractéristiques de la légende. Beaucoup de récits sont ancrés dans la culture chrétienne comme les légendes sur les cloches ou sur le service des morts. La légende n'a pas des héros ou des héroïnes comme c'est le cas dans les contes. Au cœur de l'action sont impliqués des personnages de l'au-delà. Les êtres tels que les dragons, les nains ou les sorcières appartiennent à la fois à la légende et au conte, mais dans les deux genres, ils ont des rôles et des fonctions différents. L'intrusion de l'au-delà dans le monde d'ici-bas est toujours liée à la localisation de ces récits et c'est par son ancrage dans un lieu réel que la légende revendique une crédibilité absolue.

La conception du temps est différente dans les contes et dans les légendes, comme le montrent les exemples contrastés de ATU 471 A : *Le moine et l'oiselet et* ATU 410 : *La Belle au bois dormant.* Dans la légende, il y a, en fait, un 'aujourd'hui encore' (cf. Beyer & Hiiemäe 2001). Son contenu a toujours un lien avec le présent : l'âme non absoute (le revenant) attend toujours son salut ; le trésor qui n'est pas

révélé peut encore l'être ; la maison où on a vu un spectre est toujours une maison hantée ; le rocher perdu par un géant ou par le diable reste visible (cf. Lüthi 1966 ; Röhrich 1979 : 9–27).

4. Aspects de la recherche

Jusqu'aux premières décennies du 20e siècle — et sous l'influence de la définition des Grimm — les légendes historiques ont été au premier plan de la recherche. Dans le débat, on a mis l'accent sur la question de la diffusion, de la détermination de l'ancienneté et de la formation des séquences thématiques ou des cycles (par exemple les rites de passage de van Gennep [1910]). Les légendes démonologiques et les récits sur les rencontres avec l'au-delà ont été rejetés au rang de superstitions.

Le titre du *Manuel allemand des Superstitions (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, HDA) est symptomatique. Depuis les années trente du XXe siècle, l'intérêt de la recherche s'est de plus progressivement éloigné du texte pour s'intéresser au contexte et à la performance narrative. A la suite de Ludwig Laistner et en se basant sur l'expérience individuelle d'épileptiques ou sur les anxiétés et les cauchemars (F. Ranke, G. F. Meyer, F. von der Leyen), on a par exemple qualifié une légende comme la *Chasse Sauvage* de récit d'expérience. Quoiqu'accueilli avec scepticisme (par exemple par Albert Wesselski 1936), ce modèle explicatif de leur formation a néanmoins conduit les chercheurs à constater que les légendes reflètent principalement le besoin d'expliquer des choses inconcevables. Ainsi, André Jolles, dans sa théorie des *Formes Simples*, parle de 'Memorabile' lorsqu'il s'agit d'un événement unique et crédible que l'on garde en mémoire (comparable à l'anecdote ou au miracle).

Refusant le concept général de *Sage*, le chercheur suédois Carl Wilhelm von Sydow s'est employé, dans ses *Catégories de la prose populaire* (1934), à en différencier les formes, en prenant pour modèle la taxonomie des plantes, des animaux et des minéraux proposée par Carl von Linné. Il plaide en faveur de l'introduction d'un système restreint permettant de rendre compte de la forme et de la fonction spécifiques du récit. Ce système est déterminé par ce qui sous-tend le récit. Il sépare les Sagen en Mémorats et Fabulats et, à l'intérieur de ces deux grandes catégories, il distingue de nouvelles catégories et concepts. Il met l'accent sur les circonstances qui ont conduit à la genèse des textes : soit un fait qui motive le plaisir collectif d'inventer (Fabulat), soit une expérience vécue dont la description fait appel à la terminologie du surnaturel (Memorat). Un Fabulat peut donc aussi être un Mémorat poétisé. Selon von Sydow, il faut analyser dans quelle mesure une histoire reflète les normes sociales et ce qui est en cours de modification dans la tradition, pour déterminer les parties de la légende qui sont dues à la création individuelle et celles qui sont liées à des besoins collectifs. Il considère le genre narratif et ses sous-groupes comme une source de la croyance populaire.

Même si le type de questions posées par von Sydow a déterminé la recherche des dernières décennies, seules les notions de Mémorat et de Fabulat se sont imposées sur le plan international, contrairement à ses autres propositions (entre autres Aetiofabel [Bødker 1965 : 173–179 et 253–262], Chimerat, Chronikat, Dit). Partant de ses considérations, on a été attentif à la fonction de la légende, à son

importance pour la recherche sur les croyances populaires, à ses formes, et on a pris en compte les porteurs de la tradition.

Ce sont avant tout les chercheurs des pays nordiques qui ont repris les idées de von Sydow. Ils se sont employés à établir une typologie internationale du genre, des définitions claires et une analyse quantitative pour classer des expériences surnaturelles et profanes (Reidar Th. Christiansen 1962, Matti Haavio 1942, Lauri Honko 1964, Juha Pentikäinen 1968 et 1989). Honko, par exemple, a introduit neuf critères pour définir les légendes (contenu, forme, style, structure, fonction, fréquence, distribution, âge, origine). Il a considéré la formation des Memorats dans le contexte des croyances collectives et de leur interprétation par le narrateur. Le narrateur trouve par lui-même les modèles explicatifs offerts par la tradition (Honko 1964 et 1968).

En Allemagne, c'est principalement Hermann Bausinger (1980 : 170–185) qui considère que le critère clé du classement des légendes est leur formation, plutôt que leurs motifs. Il a parlé d'expérience vécue (la perception subjective d'un événement inhabituel), d'événement (fait objectif) et d'objectivation (les objets et les noms exigent une explication). Ainsi, il a distingué différentes étapes dans la genèse des récits qui, partant d'un compte rendu subjectif, parviennent à la forme élaborée par écrit en passant par une répétition interprétative. Il reconnaît, pourtant, qu'une stricte séparation des trois niveaux de perception n'est pas possible parce que l'objectivation pourrait se refléter également dans l'expérience ou dans l'événement.

D'autres chercheurs ignorent ces distinctions, les considérant comme purement formelles. Comme l'a déjà fait Friedrich Ranke, ils constatent que l'on a fixé par écrit des expériences personnelles qui ont une portée générale. En ce sens, Will-Erich Peuckert (1965) disait : « Cela a la qualité de quelque chose de digne et important, non de l'indifférent et de l'ordinaire » (cf. Peuckert 1969). On a particulièrement souligné le critère de la réalité, qui est caractéristique de la légende et la distingue des autres genres. Max Lüthi (1966), Lutz Röhrich (1985), Kurt Ranke (cf. 1965 et 1967) et d'autres ont considéré les légendes comme une affirmation de l'homme à propos de la réalité, comme une expression symbolique de ses normes, ses valeurs et ses croyances. Dans leurs travaux, ils ont mis en relief la dimension anthropologique de la légende : les légendes sont une autobiographie des narrateurs et narratrices (narration en première personne) (Stahl 1977 ; Palmenfeldt 1993).

De même que dans le débat sur les croyances telles qu'elles sont illustrées par les légendes, on s'est intéressé au contexte du récit et à la performance, à sa fonction au sein de groupes sociaux ainsi qu'à la vie quotidienne des destinataires, des conteurs et des producteurs de légendes. Cette approche celle des chercheurs comme Mark K. Azadovskij, Franz Boas, Gottfried Henßen, Linda Dégh, Siegfried Neumann ou Juha Pentikäinen, qui font le portrait des narrateurs, mettent en relief leur créativité et examinent leur répertoire et leur vision du monde. Dans ce contexte, on a développé des approches pour expliquer la stabilité et la variabilité du vaste ensemble légendaire ainsi que des unités plus petites, des motifs, dans le processus de la transmission — au sens d'une recherche narrative expérimentale. La 'Multi Conduit Theory', développée par Linda Dégh et Andrew Vászony (1975), suppose que la communication entre les membres d'un système social suit certaines voies entre les individus qui réagissent de la même manière à des

messages similaires. Ces personnes sont, à la fois, 'émetteurs' et ne transmettent que des récits en accord avec leurs conceptions personnelles. De cette médiation plutôt inconsciente, il faut distinguer la prestation d'un narrateur professionnel qui dirige son auditoire consciemment jusqu'au point culminant de la narration. D'après les recherches de Dorota Simonides et Teresa Smolinska (1980), qui ont étudié des récits de concours narratifs polonais, la narration est plus construite que spontanée.

Les chercheurs préférant une approche historique et comparative, comme Rudolf Schenda (1984, 1988 et 1993), s'intéressent non seulement à la comparaison de certains matériaux ou motifs (Petzoldt 1960) mais aussi au moment où les textes ont été recueillis, c'est à dire au rôle-modèle des motifs et à la prédominance des versions ainsi qu'à leur adaptation par différents transmetteurs (Honko 1981 ; Schenda 1983 ; Brunold-Bigler 1989 et 1993 ; Kindermann-Bieri 1989 ; Köhler 1993 ; Messerli & Chartier 2000). Leurs analyses mettent en question l'impression, donnée par ces intermédiaires qu'il s'agit de récits d'événements historiques (cf. Dömötör 1998), d'expériences ou de rencontres avec des êtres démoniaques, ils essaient de retracer les chemins de la transmission et de repérer si la narration a changé de sens.

Helge Gerndt et d'autres chercheurs assignent une 'signification symbolique' a la matière narrative des légendes qui — dans leur forme écrite — peuvent être associées à des idéologies politiques (Gerndt 1986). Dans ce contexte, ils posent la question de savoir comment de nouveaux genres littéraires se forment sur la base de matériaux et motifs identiques. En outre, ils examinent les diverses façons dont certains récits ont été utilisés comme exemples par l'Ecole et l'Eglise, quels livres d'histoire ou recueils d'homélies et d'*exempla* ont nourri la matière narrative jusqu'au XVIIIe siècle, et quels récits ont été transmis jusqu'à présent (e.g. Brückner 1961 ; Deneke 1988 ; Strobach 1990) par l'intermédiaire de diverses anthologies, remplaçant ainsi l'analyse typologique des textes par un traitement diachronique (Gerndt 1991 ; Röhrich 1999). On a discuté la répartition des textes et les différentes manières dont ils se sont transmis durant des périodes assez longues. On a également discuté les différentes adaptations, leur réception et les nouveaux remaniements qui peuvent, en quelque sorte, conduire à une 'consanguinité des recueils'. Klaus Graf (1988, 1991 et 2001) a proposé de remplacer la notion inadéquate de 'légende historique' par 'tradition (historique)'. Comme Friedrich Ohly, Frantihek Graus et d'autres l'avaient déjà fait, il a revendiqué que cette recherche s'appuie sur un point de vue strictement historique, qu'elle se concentre davantage sur les sujets spécifiques et sur les questions clés d'une époque. Sans négliger la fonctionnalité ni le contexte contemporain, la recherche narrative doit prendre en compte le fait que la légende est née de la « mémoire culturelle » du Moyen Age (Graf 1997).

A travers l'exemple des légendes du Rhin (Fischer 1992-1993) et des prédictions d'un prophète populaire Helmut Fischer (Fischer 1999-2000) a montré l'exploitation des récits légendaires et leur utilisation dans d'autres contextes. Ces récits légendaires sont aussi présents dans les médias audiovisuels. Les journaux et magazines les traitent de manière journalistique, les reprennent dans d'autres contextes — par exemple dans les propositions de voyages ou de randonnées — et ils les interprètent comme des récits de la vie réelle, par exemple sous la forme d'histoires d'amour situées dans des châteaux romantiques (Brednich 1989 ;

Fischer 1999 et 2001). Dans le domaine de la légende il est de moins important de distinguer les textes transmis oralement de ceux qui viennent de la tradition écrite. Dans ce contexte, on tente de déterminer le degré d'authenticité et le rôle des légendes.

5. Documentation

Comparée aux contes et aux mythes, la légende a été longtemps un enfant mal aimé de la recherche, même si elle est mieux représentée qu'eux dans les anthologies. Après les premières études systématiques sur des recueils de légendes ([Anonym] 1857) et la phénoménologie de la légende (Böckel 1914 ; Wehrhan 1908 ; Röhrich 1971 ; Burde-Schneidewind 1979 ; Rötzer 1982 ; Petzoldt 2002) on a assisté, surtout depuis les années 1920, au niveau national et international, à diverses tentatives de classer (cf. angherlini 1994 : 22-24 ; Uther 1997 et 1998*b*) non seulement les contes, mais aussi les légendes selon des types et des motifs. On peut distinguer les études qui établissent des principes de classement indépendants de classement de celles qui prennent le système d'Aarne comme point de départ. Il y a eu tout d'abord l'entreprise d'Aarne (1912) lui-même, suivi par Just Knud Qvigstad (1925), Oskar Loorits (1926), Stith Thompson (1932–1934; 1955–1958), Johannes Künzig (1936), Valerie Höttges (1937), Jacques R. W. Sinninghe (1943), Kunio Yanagita (1949), Reidar Th. Christiansen (1958), Barbara A. Woods (1959), Lauri Simonsuuri (1961 ; cf. Jauhiainen 1998) ou Julian Krzyanowski (1962-1963). Plus tard ces projets ont fait l'objet de plusieurs colloques, notamment à Anvers (Peeters 1963 : 37-40 ; Greverus 1965 ; Ranke 1963 ; Hand 1965), Budapest (*Acta Ethnographica* 1964 ; Bošković-Stulli 1966 ; Klintberg 1993), Liblice près de Prague (*Fabula* 1967), Berkeley (Hand 1971), Fribourg (Breisgau) (Röhrich 1958), Kosovèe (Hlôšková & Krekovièová 1991) et Bonn (Heissig & Schott 1998). Pour servir de base aux catalogues nationaux, on a développé un système international dont le schéma est le suivant (cf. *Acta Ethnographica* 1964 : 130f.) :

- (1) Légendes étiologiques et eschatologiques.
- (2) Légendes historiques et d'histoire de la culture.
  - (2.1) Naissance des lieux et biens culturels.
  - (2.2) Légendes et localités.
  - (2.3) Préhistoire.
  - (2.4) Guerres et catastrophes.
  - (2.5) Personnages exceptionnels.
  - (2.6) Violation de l'ordre.
- (3) Êtres et forces surnaturels, légendes mythiques.
  - (3.1) Destin.
  - (3.2) La mort et les morts.
  - (3.3) Lieux hantés et apparition de fantômes.
  - (3.4) Processions et combats des morts.
  - (3.5) Séjour dans l'autre monde.
  - (3.6) Esprits de la nature.
  - (3.7) Esprits des lieux culturels.
  - (3.8) Êtres transformés.
  - (3.9) Le Diable.
  - (3.10) Démons des maladies et maladies.

(3.11) Hommes doués de pouvoirs surnaturels (magiques).
(3.12) Animaux et plantes mythiques.
(3.13) Trésors.
(4) Légendes (mythes sur les dieux et les héros).

Le *Handwörterbuch der Sagen* est resté inachevé. De 1961 à 1963 seulement trois fascicules ont paru. Seuls quelques catalogues de légendes ont été réalisés dont l'index des légendes sur les morts, d'Ingeborg Müller et Lutz Röhrich (1967), le catalogue finlandais des légendes mythiques de Simonsuuri, le Catalogue finlandais des légendes historiques et des légendes locales élaboré par Pirkko-Liisa Rausmaa et le Catalogue des *Belief legends* par Kari Rokalas (Rausmaa 1973 ; Rokala 1973), l'Index des contes folkloriques de Horòácko par Dagmar Klímová (1966), le catalogue des légendes hongroises de Anna Bihari (1980) ou les catalogues des légendes lituaniennes de Bronislava Kerbelytë (1999, 2001*a*, 2001*b*, 2002 et 2009). Le catalogue des légendes suédoises de Bengt af Klintberg (2010) doit paraître prochainement. D'autres enquêtes générales font l'inventaire de la matière narrative historiques sur un plan temporel et spatial plus vaste (E. Moser-Rath 1953 et 1964 ; W. Brückner 1974 ; E.-H. Rehermann 1977), de certains thèmes (G. Heilfurth 1967 ; B. H. Granger 1977) ou des types et motifs d'une région linguistique dans des anthologies (J. Wilbert & K. Simoneau 1970-1992 ; C. Joisten 1964, 1970 et 2005 ; J. van der Kooi 2003 ; L. Petzoldt 1970 et 1976-1977 ; S. Top 1982 ; A. E. Porožnjakova 1990 ; H. Halpert & J. D. A. Widdowson 1996).

Bien que la légende en tant que genre ne soit pas représentée dans l'Index international de types AaTh (1961), on y trouve certains types de légende très répandus : par exemple AaTh 113 : *Pan est mort*, AaTh 365 : *Lenore*, AaTh 780 : *L'os qui chante* ou AaTh 1645 A : *Guntram*. Dans cette tradition, le nouveau index des types par Hans-Jörg Uther (2004 [ATU]) a intégré d'autres légendes de diffusion internationale, par exemple ATU 476** : *Midwife in the Underworld*, ATU 570 : *The Rat Catcher*, ATU 706 D : *St. Wilgefortis (Liberta, Ontkommer, Kümmernis) and Her Beard*, ATU 759 E : *The Miller of Sans Souci*, ATU 760*** : *Salvation in the Cradle* ou ATU 779 E* : *The Dancers of Kolbeck*.

6. Références bibliographiques

Acta Ethnographica (1964) nº 13 (édition spéciale).

[Anonym] (1857) : « Die Literatur der Sagensammlungen. Eine bibliographische Zusammenstellung ». *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte* nº 2 : 412–419, 478–481, 537–539, 608–611.

Aarne, Antti (1912) : *Verzeichnis der finnischen Ursprungssagen und ihrer Varianten*. FFC 8. Hamina : Suomalainen Tiedeakatemia.

Aarne, Antti & Stith Thompson [AaTh] (1961) : *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. FFC 184. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Bausinger, Hermann (1980) : *Formen der « Volkspoesie »*. Deuxième édition. Berlin : Schmidt.

Beyer, Jürgen & Reet Hiiemäe (eds.) (2001) : *Folklore als Tatsachenbericht*. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, Folkloristika Osakond.

Bihari, Anna (1980) : *Magyar hiedelemmonda katalógus. A Catalogue of Hungarian Folk Belief Legends*. Budapest : MTA Néprajzi Kutatócsoport.

BÖCKEL, Otto (1914) : *Die deutsche Volkssage*. Deuxième édition, Leipzig : Teubner.

BØDKER, Laurits (1965) : *Folk Literature (Germanic)*. Copenhagen : Rosenkilde & Bagger.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1966) : « Beitrag zur Diskussion über die Katalogisierung der Volkssagen ». *Fabula* vol. 8 (1) : 192–207.

BREDNICH, Rolf Wilhelm (1989) : « Nacherzählen. Moderne Medien als Stifter mündlicher Kommunikation ». Dans Lutz RÖHRICH & Erika LINDIG (ed.) : *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen : Narr, p. 177–186.

BRÜCKNER, Wolfgang (1961) : « Sagenbildung und Tradition ». *Zeitschrift für Volkskunde* nº 57 : 26–74.

— (ed.) (1974) : *Volkserzählung und Reformation. Ein Handbuch zur Tradierung und Funktion von Erzählstoffen und Erzählliteratur im Protestantismus*. Berlin : Schmidt.

BRUNOLD-BIGLER, Ursula (1989) : « Steuerungs- und Ausblendungsprozesse in der Schweizer Volkserzählproduktion ». Dans Brigitte Bönisch-Brednich ; Rolf Wilhelm Brednich & Helge Gerndt (ed.) : *Erinnern und Vergessen*. Göttingen : p. 501–511.

— (1993) : « Rekonstruktionsversuche integraler Erzählwirklichkeiten ». Dans Leander PETZOLDT *et alii* (ed.) : *Das Bild der Welt in der Volkserzählung*. Frankfurt *et alii,* p. 143–162.

BURDE-SCHNEIDEWIND, Gisela (1979) : « Sage ». Dans Hermann STROBACH (ed.) : *Deutsche Volksdichtung. Eine Einführung*. Leipzig : Reclam, p. 83–117.

CHRISTIANSEN, Reidar Th. (1958) : *The Migratory Legends. A Proposed List of Types with a Systematic Catalogue of the Norwegian Variants*. FFC 175. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

— (1962) : « Fabulat og memorat ». Dans Laurits BØDKER (ed.) : *Nordisk seminar i folkedigtning*, I. [København :] : Rosenkilde & Bagger, p. 86–100.

DÄHNHARDT, Oskar (1907–1912) : *Natursagen*, I-IV. Leipzig & Berlin : Teubner.

DÉGH, Linda ; Andrew VÁSZONY (1975) : « The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission in Folklore ». Dans Dan BEN-AMOS & Kenneth S. GOLDSTEIN (ed.) : *Folklore. Performance and Communication*. Den Haag & Paris : Mouton, p. 207-252.

DELPECH, François (1989) : « La Légende. Réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode ». Dans *La Légende*. Madrid. Casa de Velázquez & Universidad Complutense, p. 291–305.

DENEKE, Bernward (1988) : « Sage und Geschichte im 19. Jahrhundert ». *Jahrbuch für Volkskunde. Neue Folge* nº 11 : 67–82.

DÖMÖTÖR, Ákos (1998) : *Hõsök és vértanúk. Mondák és visszaemlékezések a szabadságharcról* [Helden und Märtyrer. Sagen und Erinnerungen über den Freiheitskampf]. Édité par I. Kríza. Budapest : Magyar Néprajzi Társaság.

Fabula (1967) vol. 9 (édition spéciale).

Fischer, Helmut (1992-1993) : « 'Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Sagen des Rheins und was dahintersteckt ». *Heimatblätter des Rhein-Sieg-Kreises* nº 60-61 : 117–135.

— (1999) : « Die Instrumentalisierung von Sagen in Zeitungen und Zeitschriften ». *Lares* nº 65 : 31–48.

— (1999-2000) : « Das Ende der Tage. Die angeblichen Weissagungen des Bernhard Rembold oder Spielbähn ». *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* nº 33 : 129–163.

— (2001) : *Erzählen - Schreiben - Deuten. Beiträge zur Erzählforschung*. Münster *et alii* : Waxmann.

Gath, Goswin Peter (1967) : *Kölner Domsagen*. Deuxième édition. Köln : Greven.

Gennep, Arnold van (1910) : *La Formation des légendes*. Paris : Flammarion.

Gerndt, Helge (1983) : « Zur Frühgeschichte der Sagenforschung ». Dans Helge Gerndt & Georg R. Schroubek (ed.) : *Dona Ethnologica Monacensia*. Festschrift Leopold Kretzenbacher. München : Oldenbourg, p. 251–266.

— (1986) : « Volkssagen. Über den Wandel ihrer zeichenhaften Bedeutung vom 18. Jahrhundert bis heute ». Dans Utz Jeggle ; Gottfried Korff ; Martin Scharfe & Bernd Jürgen Warneken (ed.) : *Volkskultur in der Moderne*. Reinbek : Rowohlt, p. 397–409.

— (1988) : « Sagen und Sagenforschung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit ». *Fabula* vol. 29 (1) : 1–20.

— (1991) : « Gedanken zur heutigen Sagenforschung ». *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 258 S., m. 58 Abb. : 137–145.

Graf, Klaus (1988) : « Thesen zur Verabschiedung des Begriffs der 'historischen Sage' ». *Fabula* vol. 29 : 21–47.

— (1991) : « Sagensammler vor dem 18. Jahrhundert ? Anmerkungen zum Sagenbegriff ». *Beiträge zur Volkskunde in Baden-Württemberg* nº 4 : 295–304.

— (1995) : *Sagen rund um Stuttgart*. Karlsruhe : Braun.

— (1997) : « Sage ». Dans Kurt Ruh *et alii* (ed.) : *Lexikon des Mittelalters*, VII. München & Zürich : Artemis, col. 1254–1257.

— (2001) : « Ursprung und Herkommen. Funktionen vormoderner Gründungserzählungen ». Dans Hans-Joachim Gehrke (ed.) : *Geschichtsbilder und Gründungsmythen*. Würzburg : Ergon, p. 23–36.

Granger, Byrd Howell (1977) : *A Motif Index for Lost Mines and Treasures Applied to Redaction of Arizona Legends, and to Lost Mines and Treasure Legends Exterior to Arizona*. FFC 218. Helsinki & Tucson : Suomalainen Tiedeakatemia.

Greverus, Ina Maria (1965) : « Thema, Typus und Motiv ». *Laográphia* nº 22 : 130–139.

— (1968) : « Die Chronikerzählung ». Dans Fritz Harkort *et alii* (ed.) : *Volksüberlieferung. Festschrift Kurt Ranke*. Göttingen : Schwarz, p. 37–80.

Grimm, Brüder (1816) : *Deutsche Sagen*. Berlin : Realschulbuchhandlung.

Gugitz, Gustav (1952) : *Die Sagen und Legenden der Stadt Wien*. Wien : Hollinek.

Günther, Johannes (1846) : *Großes poetisches Sagenbuch des deutschen Volks*. Deuxième édition, I. Jena : Mauke.

Haavio, Martti (1942) : *Suomalaiset kodinhaltiat* [Die finnischen Hausgeister]. Porvoo & Helsinki : WSOY.

Halpert, Herbert & J[ohn] D. A. Widdowson (ed.) (1996) : *Folktales of Newfoundland. The Resilience of the Oral Tradition*, I-II. New York & London : Garland.

Hand, Wayland D. (1964) : « Stabile Funktion und variable dramatis personae in der Volkssage ». *Acta Ethnographica* nº 13 : 49–54.

— (1965) : « Status of European and American Legend Study ». *Current Anthropology* nº 6 : 439–446.

— (ed.) (1971) : *American Folk Legend. A Symposium*. Berkeley, Los Angeles & London : University of California Press.

Heilfurth, Gerhard (unter Mitarbeit von Ina-Maria Greverus) (ed.) (1967) : *Bergbau und Bergmann in der deutschsprachigen Sagenüberlieferung Mitteleuropas*, I. Marburg : Elwert.

Heissig, Walther & Rüdiger Schott (ed.) (1998) : *Die heutige Bedeutung oraler Traditionen & The Present-Day Importance of Oral Traditions*. Opladen : Westdeutscher Verlag.

Hlôšková, Hana & Eva Krekovičová (ed.) (1991) : *Folklórne žánre–archívy–katalógy* [Oral Literature – Genres – Archives – Catalogues]. Bratislava : Národopisný ústav SAV.

Honko, Lauri (1964) : « Memorates and the Study of Folk Beliefs ». *Journal of the Folklore Institute* nº 1 : 5–19.

— (1968) : « Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion ». *Temenos* nº 3 : 48–66.

— (1981) : « Four Forms of Adaptation of Tradition ». *Studia Fennica* nº 26 : 19–33.

Höttges, Valerie (1937) : *Typenverzeichnis der deutschen Riesen- und riesischen Teufelssagen*. FFC 122. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Isler, Gotthilf (1973) : « Tiefenpsychologie und Sagenforschung ». Dans Lutz Röhrich (ed.) : *Probleme der Sagenforschung*. Freiburg im Breisgau : Deutsche Forschungsgemeinschaft, Forschungsstelle Sage, p. 149–164.

Jauhiainen, Marjatta (1998) : *The Type and Motif Index of Finnish Belief Legends and Memorates. Revised and enlarged edition of Lauri Simonsuuri's Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen (FFC 182).* FFC 267. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Joisten, Charles (1964) : « Contes et légendes recueillis dans le canton de Besse-en-Chandesse (Puy-de-Dome) ». *Folklore* nº 114 : 1–8.

— (1970) : « De quelques Sources d'influences dans la formation des récits légendaires alpestres ». *Arts et traditions populaires* nº 18 : 141–158.

— (2005) : *Êtres fantastiques du Dauphiné. Patrimoine narratif de l'Isère*. Édité par Nicolas Abry & Alice Joisten. Grenoble : Musée dauphinois.

KERBELYTĖ, Bronislava (1999) : *Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogas.* [The Catalogue of Lithuanian Narrative Folklore]. T. 1 : *Pasakos apie gyvūnus. Pasakėčios. Stebuklinės pasakos*. Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

— (2001*a*) : *Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogas.* T. 2 : *Pasakos-legendos. Parabolės. Novelinės pasakos. Pasakos apie kvailą velnią. Buitinės pasakos. Melų pasakos. Formulinės pasakos. Pasakos be galo*. Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

— (2001*b*) : *Typi narodnich skazanije* [The Types of Folk Legends]. St. Petersburg : Evropejskij dom.

— (2002) : *Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogas.* T. 3 : *Etiologinės sakmės. Mitologinės sakmės. Padavimai. Legendos*. Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

— (2009): *Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogas.* T. 4: *Pasakojimai, anekdotai, oracijos*. Kaunas : Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.

KINDERMANN-BIERI, Barbara (1989) : *Heterogene Quellen - Homogene Sagen. Philologische Studien zu den Grimmschen Prinzipien der Quellenbearbeitung untersucht anhand des Schweizer Anteils an den Deutschen Sagen*. Basel : Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde.

KLÍMOVÁ, Dagmar (1966) : « Katalog horňáckých lidových vypraveni"» [Catalog of the Folktales from Horňácko]. In: HORŇÁCKO. edd. V. FROLEC ; D. HOLÝ & R. JEŘÁBEK. Brno 1966, p. 549–579.

KLINTBERG, Bengt af (1993) : « The Types of Swedish Folk Legend. Report on an Unfinished Catalogue ». *Arv* nº 49 : 67–73.

— (2010) : *The Types of the Swedish Folk Legend*. FFC 300. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

KÖHLER, Ines (1993) : « Die Hexenkarriere eines Berges : Brocken alias Blocksberg. Ein Beitrag zur Sagen-, Hexen- und Reiseliteratur ». *Narodna umjetnost* nº 30 : 47–81.

KOOI, Jurjen van der (2003) : *Van Janmaanje en Keudeldoemke. Groninger sprookjesboek*. Groningen : Noordboek.

KOŠNÁŘ, Julius (1992) : *Staropražské pověsti a legendy* [Alte Prager Sagen und Legenden]. Praha : Odeon.

KRZYŻANOWSKI, Julian (1962-1963) : *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* [A Systematic Ordering of Polish Folktales]. Deuxième édition, I-II. Wrocław, Warszawa & Kraków : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.

KÜNZIG, Johannes (1936) : *Typensystem der deutschen Volkssage. Gruppe B : Hexensagen ; Gruppe H : Hausgeister- oder Koboldsagen*. [Mss.] Freiburg im Breisgau.

LOORITS, Oskar (1926) : *Livische Märchen- und Sagenvarianten*. FFC 66. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

LÜTHI, Max (1966) : *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*. Deuxième édition. Bern & München : Francke.

MESSERLI, Alfred & Roger CHARTIER (ed.) (2000) : *Lesen und Schreiben in Europa 1500-1900. Vergleichende Perspektiven*. Basel : Schwabe.

MOSER-RATH, Elfriede (1953) : « Der Hehmann. Herkunft und Bedeutung einer Waldviertler Sagengestalt ». *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* nº 56 : 98–139.

— (1964) : *Predigtmärlein der Barockzeit*. Berlin : de Gruyter.

MÜLLER, Ingeborg & Lutz RÖHRICH (1967) : « Deutscher Sagenkatalog. 10 : Der Tod und die Toten ». *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* nº 13 : 346–397.

NEUMANN, Siegfried (2000) : *Sagenhaftes Berlin*. Kreuzlingen & München : Hugendubel.

NICOLAISEN, Wilhelm F. H. (1988) : « German 'Sage' and English 'Legend'. Terminology and Conceptual Problems ». Dans Gillian BENNETT & Paul SMITH (ed.) : *Monsters with Iron Teeth. Perspectives on Contemporary Legend* III. Sheffield : Sheffield Academic Press, p. 79–87.

PALMENFELDT, Ulf (1993) : « On the Understanding of Folk Legends ». Dans Michael CHESNUTT (ed.) : *Telling Reality. Folklore Studies in Memory of Bengt Holbek*. Copenhagen & Turku : NIF, p. 143–167.

PEETERS, Karel C. (ed.) (1963) : *Tagung der "International Society for Folk-Narrative Research" in Antwerp. Berichte und Referate*. Antwerp : Centrum voor Studie en Documentatie.

PENTIKÄINEN, Juha (1968) : « Grenzprobleme zwischen Memorat und Sage ». *Temenos* nº 3 : 135–167.

— (1989) : « The Structure and the Function of Legend ». Dans Anna-Leena SIIKALA (ed.) : *Studies in Oral Narrative*. Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, p. 176–186.

PETZOLDT, Leander (ed.) (1960) : *Vergleichende Sagenforschung*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

— (ed.) (1970) : *Deutsche Volkssagen*. München : Beck.

— (1976–1977) : *Historische Sagen*, I-II. München : Beck.

— (2002) : *Einführung in die Sagenforschung*. Troisième édition. Konstanz : UVK.

PEUCKERT, Will-Erich (1961) : *Bremer Sagen*. Göttingen : Schwarz.

— (1965) : *Sagen. Geburt und Antwort der mythischen Welt*. Berlin : Schmidt.

— (1969) : « Sage ». Dans Wolfgang STAMMLER (ed.) : *Deutsche Philologie im Aufriß*. Deuxième édition, III. Berlin ; Bielefeld & München : Schmidt, col. 2641–2675.

POROŽNJAKOVA, A. E. (1990) : *Skazki i legendy Bengalii* [Märchen und Sagen Bengalens]. Moskva : Nauka.

QVIGSTAD, J[ust] (1925) : *Lappische Märchen- und Sagenvarianten*. FFC 60. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

RANKE, Kurt (1963) : « Die 'International Society of Folk Narrative Research' und ihre Bemühungen um einen internationalen Sagenkatalog ». *Volkskunde* nº 64 : 139–147.

— (1965) : « Einfache Formen ». Dans Wolf-Hartmut FRIEDRICH & Walther KILLY (ed.) : *Das Fischer Lexikon Literatur* II, 1. Frankfurt am Main : Fischer, p. 185.

— (1967) : « Kategorienprobleme der Volksprosa ». *Fabula* vol. *9 :* 4–12.

RAUSMAA, Pirkko-Liisa (1973) : « A Catalogue of Historical and Local Legends ». Dans *Catalogues of Finnish Anecdotes and Historical, Local and Religious Legends*. Turku : NIF, p. 63–108.

REHERMANN, Ernst Heinrich (1977) : *Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts*. Göttingen : Schwarz.

RÖHRICH, Lutz (1958) : « Märchen mit schlechtem Ausgang ». *Hessische Blätter für Volkskunde* nº 49–50 : 236–248.

— (1971) : *Sage*. Deuxième édition. Stuttgart.

— (1979) : *Märchen und Wirklichkeit*. Quatrième édition. Wiesbaden : Steiner.

— (1985) : « Zur Deutung und Bedeutung von Folklore-Texten ». *Fabula* vol. 26 : 3–28.

— (1999) : « Von der Mythologie zur kulturhistorischen Erzählforschung - am Beispiel der Zwergenmotivik ». Dans Bernhard LAUER (ed.) : *Die Brüder Grimm und die Geisteswissenschaften*. Kassel : Brüder Grimm-Gesellschaft, p. 15–42.

RÖHRICH, Lutz & Erika LINDIG (ed.) (1989) : *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. Tübingen : Narr.

RÖHRICH, Lutz ; Hans-Jörg UTHER & Rolf Wilhelm BREDNICH (2004) : « Sage ». Dans Rolf Wilhelm BREDNICH *et alii* (ed.) : *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, XI. Berlin & New York : de Gruyter, col. 1071–1049.

ROKALA, Kristiina (1973) : « A Catalogue of Religious Legends ». Dans *Catalogues of Finnish Anecdotes and Historical, Local and Religious Legends*. Turku : NIF, p. 109-121.

RÖTZER, Hans Gerd (ed.) (1982) : *Sage*. Bamberg : C. C. Buchners Verlag.

SCHENDA, Rudolf (1983) : « Mären von Deutschen Sagen. Bemerkungen zur Produktion von 'Volkserzählungen' zwischen 1850 und 1870 ». *Geschichte und Gesellschaft* nº 9 : 26–48.

— (1984) : « Volkserzählung und Sozialgeschichte ». *Il confronto letterario* nº 1 : 265–279.

— (ed., unter Mitarbeit von Hein ten Dornkaat) (1988) : *Sagenerzähler und Sagensammler der Schweiz*. Bern & Stuttgart : Haupt.

— (1993) : *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.

SCHMIDT, Friedrich Wilhelm (1929) : « Die Volkssage als Kunstwerk. Eine Untersuchung über die Formgesetze der Volkssage ». *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* nº 7 : 129–143 ; 230–244.

SCHWIBBE, Gudrun (2004) : « Psychologie ». Dans Rolf Wilhelm BREDNICH *et alii* (ed.) : *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, XI. Berlin & New York : de Gruyter, p. 28 sq.

SEIDENSPINNER, Wolfgang (1992) : « Sage und Geschichte. Zur Problematik Grimmscher Konzeptionen und was wir daraus lernen können ». *Fabula* nº 33 : 14–38.

Simonides, Dorota & Teresa Smolińska (1980) : « Folklor słowny a współcześni gawędziarze konkursowi » [Mündliche Folklore zeitgenössischer preisgekrönter Erzähler]. *Sląskie miscellanea, literatura, folklor* nº 1 : 93–107.

Simonsuuri, Lauri (1961) : *Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen*. FFC 182. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Sinninghe, Jaques R. W. (1943) : *Katalog der niederländischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten*. FFC 132. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

Solbrig, C[arl] F. (1817) : *Poetische Sagen der Vorzeit als : Legenden, Volkssagen, Mährchen und Schwänke* [...]. Magdeburg : Adolph Friedrich von Schütz.

Stahl, Sandra K. D. (1977): « The Oral Personal Narrative in Its Generic Context ». *Fabula* vol. 18 : 25–27.

Strobach, Hermann (1990) : « Struktur und Prozeß. Zur Methodologie historischer Volksdichtungsforschung ». Dans Leander Petzoldt & Stefaan Top (ed.) : *Dona Folcloristica. Festgabe Lutz Röhrich*. Frankfurt am Main *et alii :* Lang, p. 225–233.

Tangherlini, Timothy R. (1994) : *Interpreting Legends. Danish Storytellers and Their Repertoires*. New York & London : Garland.

Thompson, Stith (1932-1934) : *Motif-Index of Folk-Literature*, I-IV. FFC 106-109. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

— (1955-1958) : *Motif-Index of Folk-Literature*, vol. 1–6. Deuxième edition. Bloomington & London: Indiana University Press.

Top, Stefan (unter Mitwirkung von Eddy Tielemans) (ed.) (1982) : *Volksverhalen uit Vlaams-Brabant*. Utrecht & Antwerpen : Het Spectrum.

Uther, Hans-Jörg (1997) : « Indexing Folktales. A Critical Survey ». *Journal of Folklore Research* nº 34/3 : 209–220.

— (1998*a*) : « Zauberhafte Landschaften. Zur Bedeutung von Natur und Landschaft in Volkserzählungen ». Dans Ursula & Heinz-Albert Heindrichs (ed.) : *Zauber Märchen*. München : Diederichs, p. 69–97.

— (1998*b*) : « Typen- und Motivindices 1980-1995 ». Dans Walther Heissig & Rüdiger Schott (ed.) : *Die heutige Bedeutung oraler Traditionen & The Present-Day Importance of Oral Traditions*. Opladen : Westdeutscher Verlag, p. 227–247.

— [ATU] (2004) : *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson,* 3 vols. FFC 284-286. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia.

— (2012) : « Sagen. Überblick über den gegenwärtigen Forschungsstand ». *Trictrac. Journal of World Mythology and Folklore* nº 5 : 83–90.

— (2013) : « Folktales: survey of the current state of research ». *Trictrac. Journal of World Mythology and Folklore* nº 6 : 53–60.

Weber-Kellermann, Ingeborg (1955) : « Berliner Sagenbildung ». *Zeitschrift für Volkskunde* nº 52 : 162–170.

Wehrhan, Karl (1908) : *Die Sage*. Leipzig : Heims.

— (1923) : *Die schönsten Sagen der alten Reichsstadt Frankfurt am Main*. Frankfurt am Main : Englert & Schlossert.

Wesselski, Albert (1936) : « Probleme der Sagenbildung ». *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* nº 35 : 131–188.

Wilbert, Johannes & Karin Simoneau (ed.) (1970–1992) : *Folk Literature of South American Indians*. Los Angeles : University of California Press.

Woods, Barbara A. (1959) : *The Devil in Dog-Form. A Partial Type-Index of Devil-Legends*. Berkeley : University of California Press.

Yanagita, Kunio (1949) : *Nihon densetsu meii* [Katalog japanischer Sagen]. Tokyo : Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai.

Ressenyes

Reviews



Cerdà, Jordi Pere: *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*. Edició de Jordi Julià i Pere Ballart. Barcelona: Editorial Mediterrània, 2016, 181 p.

Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló

Carme Oriol Carazo
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

La literatura popular de la Catalunya del Nord és encara avui molt desconeguda tant per part dels catalans del sud com dels mateixos nord-catalans. A la Catalunya del Nord, com a la resta de territoris de l'àrea lingüística i cultural catalana, hi ha hagut un interès per aquest tipus de literatura des que a mitjan segle xix es va produir el naixement del folklore, i en particular de la literatura popular, com a disciplina científica, objecte d'estudi i de preservació. Aquest interès dels estudiosos nord-catalans s'ha concretat en la publicació de treballs en llibres, revistes i col·leccions, entre d'altres activitats dirigides a la preservació del llegat tradicional. L'any 2017 la investigadora i professora de la Universitat de Perpinyà Martine Berthelot va publicar la part dedicada a la Catalunya del Nord dins de l'obra col·lectiva *Història de la literatura popular catalana*, editada a cura de Carme Oriol i Emili Samper.[1] El treball de Berthelot, rigorós i aprofundit, posa en valor la tasca dels estudiosos nord-catalans en la salvaguarda de la literatura popular catalana i aporta moltes dades sobre els autors i les obres que en cadascun del períodes analitzats van deixar la seva petjada. Així, Berthelot ens parla d'una Renaixença rossellonesa en la qual es van interessar per la recuperació de la literatura popular homes com Justí Pepratx (1828–1901) i Pere Courtais (1816–1888), que van estar en contacte amb erudits i folkloristes de Catalunya. Així, per exemple, Pepratx va rebre l'estímul de Jacint Verdaguer mentre que Courtais va ser corresponsal de Manuel Milà i Fontanals. També destaquen homes com Josep Bergnes (1815–1885), Josep Bonafont (1854-1935), Carles Bosch de la Trinxeria (1831–1897) i sobretot l'arxivista Pere Vidal (1848-1929), considerat el pioner en la recopilació i publicació del folklore rossellonès. En una segona etapa, que es va iniciar a principi del segle xx, hi destaquen noms com el de Joan Amade (1878–1949), Esteve Caseponce (1850–1931), Horaci Chauvet (1873–1962), Carles Grandó (1889–1975), Charles Bauby (1898–1971) i Pierre Fouché (1891–1967), entre d'altres. Dins d'aquest grup d'intel·lectuals, mereixen un comentari especial l'escriptor Josep Sebastià Pons i la seva germana, la poetessa Simona Gay. Tots dos van realitzar una interessant arreplega de materials de literatura popular, el primer amb una finalitat literària, ja que se'n va servir per a la seva obra de creació, i la segona amb una intenció etnogràfica. En una tercera etapa, hi van tenir un paper fonamental l'escriptor Jordi Pere Cerdà, pseudònim d'Antoni Cayrol (1920–2011), que va recollir rondalles, llegendes i cançons, així com altres autors entre els quals cal esmentar Edmon Brazès (1893–1980) i Enric Guiter (1909–1994).

En aquest breu recorregut sobre l'aportació dels autors nord-catalans a la recol·lecció i l'estudi de la literatura popular, cal aturar-se ara en la figura de Jordi Pere Cerdà, autor del recull que és el motiu de la present ressenya, *Cants populars*

1 *Història de la literatura popular catalana*. A cura de Carme Oriol i Emili Samper. Alacant / Palma / Tarragona: Publicacions Universitat d'Alacant / Edicions Universitat de les Illes Balears / Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2017.

de la Cerdanya i el Rosselló, publicat el desembre de 2016 a cura dels professors de la Universitat Autònoma de Barcelona Jordi Julià i Pere Ballart.

Jordi Pere Cerdà, l'escriptor de Sallagosa, com sovint se'l coneix pel fet d'haver nascut i viscut bona part de la seva vida en aquesta població de l'Alta Cerdanya, va conrear gèneres com el teatre, la poesia, la novel·la, l'assaig i l'autobiografia. Autor d'una important obra literària, va ser guardonat amb el Premi de la Crítica Serra d'Or (1985), el Premi de Literatura de la Generalitat de Catalunya (1989), la Creu de Sant Jordi (1986), el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1995), el Premi Nacional de Literatura (1999) i el Premi Méditerranée Roussillon (2007). Però a més de la seva vessant creadora, que li ha valgut un merescut reconeixement, és important destacar una altra vessant seva per la qual és menys conegut: la de recopilador, estudiós i divulgador de la literatura popular nord-catalana.

En el terreny de la literatura popular, Jordi Pere Cerdà és autor del llibre *Contalles de Cerdanya*, un recull de dotze relats que ha conegut diverses edicions, i que en la darrera de 2001,[2] amb la incorporació d'un relat nou, augmenta el total fins a tretze. Sobre la motivació i la forma d'escriure les rondalles, és important conèixer el testimoni d'Albert Manent en la presentació de l'edició de 1961, que Berthelot, en l'estudi citat anteriorment, presenta de la següent manera: «Quan ja era ben conegut com a poeta, l'any 1958 publicà *Contalles de Cerdanya* en resposta al repte d'escriure prosa que havia proposat l'escriptor Albert Manent als literats rossellonesos a través de la revista *Tramontane*. Sense poder, però, restituir en brut les contalles que havia recollit de viva veu, va enriquir les que eren només una anècdota, tot i que en conservava el nucli original i la forma popular, i es recolzava probablement en les obres de Caseponce pel que feia al llenguatge folklòric».[3] Així, en la dècada dels anys cinquanta del segle xx, Jordi Pere Cerdà va utilitzar uns relats procedents de la tradició oral per publicar prosa en català, literaturitzant aquests relats, amb una motivació i una manera de fer semblant a la que van seguir altres escriptors catalans, com per exemple Enric Valor al País Valencià. Valor va escriure els 36 relats que configuren el recull *Rondalles valencianes* (1950, 1951), a proposta de Manuel Sanchis Guarner; en el seu cas, però, com una forma d'escriure literatura en llengua catalana quan la censura li va prohibir publicar la novel·la *L'ambició d'Aleix*.

Contalles de Cerdanya ha estat fins ara l'únic recull en forma de llibre que ha permès conèixer la tasca duta a terme per Jordi Pere Cerdà com a folklorista, és a dir, com a recopilador i estudiós d'uns relats que formen part del patrimoni oral de la seva comarca, l'Alta Cerdanya.

Amb la publicació del llibre *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló*, podem conèixer l'activitat d'arreplega i d'estudi de Jordi Pere Cerdà en un altre dels grans gèneres de la literatura popular: el cançoner. El llibre que ara ens ocupa no és exclusivament un recull de cançons, és a dir, un recull fet només amb la intenció de donar a conèixer els textos d'unes cançons recollides de la tradició oral, sinó que és un treball molt més complet, ja que conté uns textos previs que fan de coixí al cançoner pròpiament dit en tant que expliquen molts aspectes contextuals i

2 *La dona d'aigua de Lanós. Contalles de Cerdanya*. Canet: Trabucaire, 2001.

3 Martine Bertelhot: «Catalunya del Nord». Dins *Història de la literatura popular catalana*. A cura de Carme Oriol i Emili Samper. Alacant / Palma / Tarragona: Publicacions Universitat d'Alacant / Edicions Universitat de les Illes Balears / Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2017, p. 528.

complementaris que enriqueixen extraordinàriament la part dedicada a la difusió dels textos de les cançons.

El llibre comença amb una «Presentació», signada per l'Associació Jordi Pere Cerdà, que ens ajuda a situar-nos en el context que ha fet possible l'edició del llibre, i on s'hi fa constar l'agraïment a aquelles persones i institucions que hi han participat. Aquesta darrera dada és important perquè el llibre es publica a títol pòstum, després d'uns esforços fets en vida de l'autor que no van arribar a donar fruits. A continuació, hi trobem l'estudi «Rituals del plaer d'ésser», a càrrec de Jean-Baptiste Para, redactor en cap de la revista *Europe*. En el seu text, l'autor relaciona l'interès de Jordi Pere Cerdà per les cançons populars amb la seva condició de poeta i parla del que va significar per a l'autor endinsar-se en el món de la cançó popular. Així, per exemple, recollint les paraules que va escriure el mateix Jordi Pere Cerdà, destaca la utilitat del recull en el sentit que la cançó popular pot ser una font d'interès per al sociòleg, l'historiador, el lingüista i el musicòleg. Finalment, explica que per a Jordi Pere Cerdà la cançó popular era l'ànima del poble, en tant que s'hi troben temes com: el joc amorós, la complanta de les dones casades, l'evocació de la condició difícil dels pastors i l'empremta dels esdeveniments històrics i les lluites socials (p. 17). Amb aquestes paraules, Jean-Baptiste Para posa el lector en situació del que trobarà després, l'anàlisi, amb voluntat interpretativa, de Jordi Pere Cerdà sobre el sentit de la cançó popular. Un tercer text, «Jordi Pere Cerdà i la cançó popular», escrit per Jordi Julià, comença explicant com es va gestar la publicació del recull. Concretament va ser l'any 2009, en una conversa a Sallagosa amb l'autor i la seva esposa Helena. Fruit d'aquesta trobada, i a la vista de l'important material conservat, però també gràcies a la voluntat expressa de Jordi Pere Cerdà perquè les cançons poguessin ser publicades, es van posar tots els mitjans possibles per aconseguir-ho. En aquest text, Julià explica aspectes de gran interès relacionats amb la confecció del recull com ara: l'inici de la recollida de les cançons cap als anys quaranta del segle XX, la continuació de l'arreplega als anys seixanta, l'afició a la música de Jordi Pere Cerdà, la interpretació i l'enregistrament d'algunes de les cançons per part del mateix recol·lector, la impossibilitat de publicar el cançoner tot i els diversos intents de l'autor per aconseguir-ho o els comentaris sobre els informants. Entre els diversos aspectes analitzats per Julià, destaca el de l'interès de Jordi Pere Cerdà per les formes lingüístiques contingudes en la cançó popular, ja que aquest coneixement li podia permetre enriquir la seva llengua literària, una finalitat que també va motivar el seu treball rondallístic. En aquest sentit, Julià posa sobre la taula el tema de l'estil literari de l'escriptor i de la influència de la literatura popular en la literatura culta, i comenta que caldria abordar-lo per entendre i interpretar millor l'obra de l'escriptor: «cal escriure encara l'estudi que ens mostri com aquests cants tradicionals van influir la forma de concebre els seus poemes, i com van proporcionar-li un lèxic que coneixia però que, sens dubte, no estava habituat a fer servir per escriure, ni tampoc a donar-li un ús estètic» (p. 30-31). En darrer lloc, «Els criteris d'edició», a càrrec de Pere Ballart, precedeixen el cançoner pròpiament dit. A través d'aquest escrit, sintètic i clar, sabem quina ha estat la tasca dels editors davant de les dificultats amb què s'han trobat per publicar «un original que presentava un estat de composició i de redacció gairebé definitiu, però encara amb molts detalls inclonclusos» (p. 33). En resum, es pot dir que el criteri adoptat ha estat respectar al màxim l'original, i intervenir-hi només quan ha estat estrictament necessari i amb la clara voluntat

d'orientar el lector amb notes explicatives «sempre amb la intenció d'informar sobre la història, els personatges i els referents autòctons de la regió rossellonesa o bé sobre aquells materials, que pertanyent al corpus literari del mateix Jordi Pere Cerdà, podien completar les dades i les impressions que el poeta havia emès sobre el material recopilat» (p. 34).

El cançoner pròpiament dit, «Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló», està format per l'estudi de Jordi Pere Cerdà, «La vida dels pastors segons la cançó popular», el treball «Estudi i presentació dels cants», que l'autor va elaborar com a introducció al cançoner, i «Les lletres de les cançons», que són els textos dels cants que configuren el cançoner. Tots aquests treballs donen al cançoner un caràcter de recull folklòric modern, elaborat amb criteri científic, en tant que s'hi observa un rigor, una metodologia i una voluntat d'analitzar i d'interpretar uns materials recollits de la tradició oral. També ens mostren l'agudesa, la intuïció i el saber fer de Jordi Pere Cerdà en aquesta vessant seva tan poc coneguda de folklorista.

«La vida dels pastors segons la cançó popular» és un text que no formava part del cançoner tal com va ser concebut per l'autor, però que els editors, Jordi Julià i Pere Ballart, van pensar que calia incloure en aquesta publicació, ja que té una relació molt directa amb el contingut del cançoner. Es tracta del text de la conferència que Jordi Pere Cerdà va fer el 1961, i que finalment es va publicar el 1986 al volum *Aspects de la Cerdagne*, editat a Perpinyà per la Société Agricole, Scientifique et Littéraire. En aquest treball, l'autor reivindica l'interès de la cançó popular i esmenta alguns dels autors i dels reculls més importants que hi ha hagut fins ara, com per exemple els de Manuel Milà i Fontanals i l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*, a Catalunya, i els de Pere Vidal i Carles Grandó, al Rosselló. Tot seguit, se centra en la importància que té la cançó en la vida dels pastors i també en les cançons que els tenen com a protagonistes. En la seva exposició il·lustra els comentaris amb textos de cançons, amb la qual cosa s'aconsegueix com a resultat un discurs molt amè i didàctic. Entre els temes de les cançons trobem, per exemple, el de la malcasada, que apareix en cançons tan conegudes com «Muntanyes regalades» o «Rossinyol, si vas a França». Amb relació a aquest tema, és de destacar l'anàlisi interpretativa de Jordi Pere Cerdà en el sentit que, a través de la cançó popular, es podia exercir una crítica cap a situacions injustes que patien les dones. Per exemple, les dones no podien triar marit, però en alguns casos la cançó popular permet expressar una certa revenja cap a aquesta situació. Els comentaris de Jordi Pere Cerdà sobre les cançons no es redueixen a aspectes de contingut, sinó que sovint s'observa l'interès per destacar frases i expressions lingüístiques que li criden l'atenció per la seva bellesa i capacitat de resumir sentiments i emocions. La conferència, ben documentada, amb al·lusions a versions recollides per altres folkloristes, inclou reflexions sobre l'origen de determinades versions, la música amb què s'interpreten, la relació amb cançons occitanes i, fins i tot, el record d'anècdotes personals.

El següent text, «Estudi i presentació dels cants», és el que va elaborar Jordi Pere Cerdà com a introducció al llibre que recollia les cançons. En aquest estudi, l'autor explica que el llibre és el resultat de quinze anys d'arreplega. A més, comenta que ha confrontat les seves cançons amb les dels cançoners *Folklore de Catalunya: Cançoner* (1951), de Joan Amades; *Romancerillo catalán* (1992), de Manuel Milà i Fontanals, i *El cançoner del Calic* (1913), de Joan Serra i Vilaró, i, fruit d'aquesta confrontació, fa el següent comentari sobre els inèdits: «Són poques les

que puc presentar com a inèdites al complet. En el terreny musical, al contrari, les versions que reporto són quasi totes diferents, algunes simplement variants o més boniques» (p. 73). Jordi Pere Cerdà també fa un esment dels autors que l'han precedit en l'arreplega de cançons populars a la Catalunya del Nord. Diu: «Abans d'aqueixa arreplega són tres, al meu coneixement, els que s'han dedicat d'aqueixa banda de frontera a una recerca volguda i metòdica de cants populars: en Pere Vidal i els senyors Vilarem i Carcassonne» (p. 87-88). Sobre els aspectes musicals als quals al·ludeix Jordi Pere Cerdà en el seu comentari sobre els inèdits, cal dir que aquests són objecte d'atenció per part de l'autor. Tot i això, el recull presenta només els textos, sense la corresponent notació musical. Aquesta mancança queda compensada, en bona part, per l'extensa selecció de cançons (un total de quaranta-quatre) que formen part dels dos CD que conté la present edició del llibre. Les cançons, interpretades per Jordi Pere Cerdà, constitueixen la meitat de les que s'han transcrit al llibre, que són vuitanta-vuit.

El text «Estudi i presentació dels cants» conté també la presentació dels informants. Per a cadascun d'ells, un total de tretze (nou dones i quatre homes), l'autor dona les dades biogràfiques bàsiques (edat, lloc de residència, ofici, parentiu), n'adjunta una imatge fotogràfica, i completa aquestes breus biografies amb anècdotes i comentaris diversos que ajuden a copsar detalls de la personalitat dels informants. Després d'aquesta breu presentació dels informants, es detallen els títols de les cançons, es fa referència a altres versions contingudes en els cançoners amb què l'autor ha fet la confrontació de les cançons i es destaca, per tant, quines de les cançons aplegades no apareixen en aquests cançoners. Jordi Pere Cerdà explica el perquè de presentar cada informant amb el seu repertori. Ens diu que, en perdre's la funció, les cançons van quedar relegades a l'àmbit familiar, per la qual cosa, a cada casa es coneix un petit repertori de cançons que es transmet entre els membres de la família. Per això, no s'han classificat per gènere (d'acord amb la funció que tenien) com fa Amades. Tot i que en aquesta presentació es dona la informació sobre tretze informants, l'autor comenta que el total de cantaires ha estat de divuit (tretze dones i cinc homes) (p. 74–75). Sobre aquesta qüestió, els editors del llibre expliquen: «cal suposar que idealment ell va projectar que faria el mateix amb tots els cantants i totes les cançons que li van proporcionar, els quals són més dels que va tenir temps d'anar glossant, si parem atenció als fulls que va deixar escrits i on va anar registrant la identitat i la procedència de totes les persones amb qui es va posar en contacte perquè li interpretessin algun cant popular» (p. 115). A continuació, els editors, reprodueixen aquestes llistes, «malgrat el seu caràcter incomplet, la seva possible imprecisió o el fet que fos més un document de treball d'ús personal que no pas un material de consulta definitiu» (p. 113).

Després de l'estudi introductori, la darrera part del llibre inclou «Les lletres de les cançons». En aquesta part es presenten les cançons ordenades per ordre alfabètic del títol i amb anotacions dels editors. Aquestes notes inclouen aspectes com: variants en la lletra i la música, referències a versions d'altres cançoners o discrepàncies entre algunes de les versions publicades i les cantades per Jordi Pere Cerdà (que es presenten incloses en els CD que acompanyen la publicació). Els editors també han tingut cura de presentar unes imatges representatives de la documentació utilitzada per a l'edició del llibre com, per exemple, algunes partitures provinents del fons de l'autor. Pel que fa a les cançons aplegades, el llibre conté cançons força conegudes també en altres llocs, com per exemple «A la vora

de la mar», «Cançó del lladre», «El testament d'Amèlia», «La dida» i «Sant Josep fa bugada», en versions relativament extenses que presenten la seva particular fesomia; també conté altres cançons menys desenvolupades, que de vegades són fragments de cançons prou conegudes, com «La noble dama» o «Déu vos guard Josep». Pel que fa a la seva funcionalitat, s'identifiquen, per exemple, algunes cançons de Nadal que són conegudes també en altres territoris. En alguns casos, determinats elements del text poden donar indicis sobre el seu ús. Per exemple, la primera versió de «La dida» (de les dues que inclou el cançoner) conté la tornada «La non-non, fem-li non-non, / diu que si la dida canta / l'infant dorm», que fa pensar en una cançó de bressol; les tres estrofes de «L'herba revenial» corresponen a les fórmules internes d'una rondalla molt coneguda internacionalment, de la qual en la tradició catalana en tenim documentades trenta versions a la base de dades *RondCat. Cercador de la rondalla catalana*[4] sota el tipus rondallístic ATU 780 i amb el títol «La flor de panical»; i «Partida de cartes» fa pensar en una cançó per acompanyar un joc de cartes, tal com indica el mateix títol i les moltes referències en el text sobre el nom de les cartes i la idea de joc. En definitiva, el cançoner presenta un repertori molt interessant que pot obrir moltes reflexions i vies d'estudi a part de les ja apuntades per l'autor i pels editors. El llibre *Cants populars de la Cerdanya i el Rosselló* constitueix, doncs, una important aportació per a l'estudi de la literatura popular catalana. És un testimoni d'una època i, sobretot, d'una gent que ha conservat en la memòria una part d'un saber tradicional que ens enriqueix com a cultura. Però, a més, és també el testimoni que ens ha deixat Jordi Pere Cerdà, un dels autors nord-catalans més reconeguts, a través de la transcripció i la interpretació personal (amb la seva pròpia veu) d'unes cançons delicioses.

4 <http://rondcat.arxiudefolklore.cat/> [data de consulta: setembre de 2019].

Ginard Bauçà, Rafel: *Anecdotari artanenc*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2018, 132 p.

Anecdotari artanenc

Pere Rosselló Bover
Universitat de les Illes Balears, Palma

L'edició de l'*Anecdotari artanenc* del P. Rafel Ginard i Bauçà treu a la llum un caire fins ara desconegut de la tasca del recopilador del *Cançoner Popular de Mallorca* en el terreny de la cultura popular. Ginard fou un folklorista intuïtiu que, mogut com mossèn Alcover per l'afany de salvar de la desaparició el cabal de la cultura tradicional en una època de grans transformacions, es lliurà a la tasca de fixar-lo en el paper, l'únic mitjà que tenia per a fer-ho. Si el *Cançoner* va esser la gran obra de Ginard, molts d'altres aspectes de la vida popular també fixaren la seva atenció en multituds d'articles, llibres i notes preses en els seus quaderns. Aquest és el cas de l'*Anecdotari artanenc*, que restà inèdit, com tants d'altres textos seus, i que ara veu la llum, en una edició a cura del doctor Jaume Guiscafrè.

A la introducció del volum Guiscafrè ens explica que aquest conjunt d'anècdotes s'ha conservat en dos quaderns manuscrits que porten el títol d'*Anecdotari artanenc*, conservats al fons Fra Rafel Ginard Bauçà, T. O. R., a l'arxiu dels Pares Franciscans al convent de la Porciúncula, a s'Arenal (Palma). Ambdues plaguetes estan datades el 1932. La primera conté quaranta-cinc textos numerats, però la segona només n'aplega vuit, també numerats. Guiscafrè ofereix una mostra fotogràfica d'una pàgina del primer quadern, juntament amb fotografies d'alguns dels personatges que hi apareixen i d'alguns anuncis publicats a la revista *Llevant* relacionats amb els relats que hi aplega. És ben sabut que Ginard treballava tot emplenant quaderns, on escrivia els esborranys dels posteriors articles, conferències, parlaments, cartes. A partir d'aquests textos provisionals, n'elaborava després les versions definitives, si havien de ser publicades. Per aquest motiu, molts d'aquests relats d'anècdotes que, per la raó que sigui, no tengué ocasió de treure a la llum es troben en una situació embrionària, a mig acabar, amb apunts, notes i afegitons que en dificulten la lectura. Sobretot el que més sobta d'aquestes plaguetes manuscrites són les diverses opcions de redacció de què Ginard va deixant constància al llarg del text i que són una prova de la recerca de la precisió a què aspirava a l'hora de redactar. Així, uns fragments de l'*Anecdotari artanenc* estan més acabats que altres, però, al capdavall, sempre són textos no definitius. Ara bé, tot i esser una obra encara en procés, *en obres* (al capítol XLIII ho admet quan escriu: «Tot això és a mig fer, si arriba»; «Això és simplement material acumulat», p. 100), resulta d'un gran interès des de molts de punts de vista (etnopoètic, literari, històric). I, precisament pel fet de no esser un text definitiu, ens sobta perquè en alguns moments palesa la bona prosa del nostre folklorista.

Com Jaume Guiscafrè remarca en la introducció, l'*Anecdotari artanenc* és un text estretament vinculat al poble d'Artà, on Ginard va viure durant molts d'anys i on va morir l'any 1976. Es tracta d'una obra que inevitablement està relacionada amb *Croquis artanencs*, que va veure la llum en forma d'articles a les revistes *Llevant* i *Bellpuig* i en forma de llibre en dues edicions: una el 1929 i l'altra el 1996. Ginard fou un enamorat del paisatge natural d'Artà, que retratà en alguns dels seus millors poemes i en nombroses proses dels *Croquis artanencs*. Però també ho fou

del paisatge humà, constituït per tota una tipologia d'éssers humans que, malgrat esser de carn i os, haurien pogut esdevenir també personatges literaris. En aquest sentit, l'*Anecdotari artanenc* ve a completar la resta de les obres que Ginard dedicà al seu poble adoptiu, tot mostrant-ne un aspecte que podia resultar conflictiu, atès que hi apareixen persones reals, conegudes pels lectors del seu temps. Avui en dia, esvaïdes les generacions que hi trobam retratades, aquest entrebanc ja ha desaparegut i, en canvi, el llibre ha adquirit un valor documental i etnològic que potser l'autor només va saber entreveure.

Es tracta de textos narratius breus que, com explica Jaume Guiscafrè a la introducció, narren petites històries protagonitzades per personatges de l'entorn i que tenen un caràcter humorístic. «El terme *anècdota* —escriu Guiscafrè— s'usa de manera corrent per designar una categoria de relats que circulen oralment, dels quals són usuaris o protagonistes habituals els parlants mateixos, i que l'abast que se li dona difereix bastant del que li donen molts d'especialistes, que no s'acaben de posar d'acord sobre quins són els límits d'aquest gènere en relació amb altres» (p. 18-19). Tot i les semblances que l'*anècdota* pot tenir amb el *conte* o amb la *llegenda*, sovint s'aproxima a l'*acudit*, sobretot pel fet de tenir un caràcter eminentment humorístic. Així, les anècdotes ens interessen per esser sorprenents i inesperades sempre, esbojarrades o il·lògiques en la majoria dels casos.

Al capítol xl Ginard ens diu que s'ha inclinat pels personatges que surten del normal perquè «l'art vol caràcters» i les persones normals no resulten prou interessants a l'artista. Tot i que hi vol introduir també personatges assenyats, admet que ha donat molt de protagonisme «als esguerrats, als gateres, als notables per la seva curtesa», ja que «aqueixa tropa ens és particularment simpàtica» i «avorrim la monotonia» (p. 94). Ara bé, el nostre autor explica que aquest llibre ha de contenir dos tipus d'actors: uns, els que protagonitzen les anècdotes humorístiques i que són personatges pintorescos, sovint esbojarrats; i uns altres que són persones que han destacat per la seva vàlua i per la seva rellevància. «De manera que això nostre serà anecdotari i galeria de retrats a la ploma i no tan sols dels personatges extravagants, sinó també dels assenyats i prudents que tinguen quelcom de notable» (p. 107), escriu a l'«Epíleg». Això ens fa pensar que Ginard potser temia que el seu llibre oferís una imatge distorsionada de la gent del seu poble i volia compensar aquest perill amb una altra sèrie de retrats molt més seriosos, que pròpiament ja no haurien cabut en un *anecdotari* o que haurien desviat el llibre cap al gènere del retrat literari. En tot cas, aquesta reflexió posa en relleu els dubtes que el nostre autor tenia sovint quan s'encarava a l'escriptura i que possiblement són la causa principal del fet que estiguem davant un llibre a mig fer o inacabat. Aquesta reflexió ens fa pensar que Ginard no té del tot clar si el que vol elaborar és un recull d'anècdotes o un llibre de retrats de personatges que ha conegut o dels quals ha sentit contar històries. I potser aquest dubte és, en realitat, la causa principal de l'abandonament de l'obra.

En les seves memòries d'infantesa, titulades *De com era infant*, Ginard es refereix, tot fent-se'n retret, al fet que durant molts d'anys es va sentir molt inclinat a la recerca de la nota humorística: «Sentia una vertadera admiració per les persones facecioses que sabien fer riure i entretenir els altres.»[1] Sens dubte, alguns dels personatges del recull —com el manescal Moll, el capellà Ranxer o l'apotecari

1 Rafel Ginard i Bauçà: *De com era infant.* Sant Joan: Col·lectiu Teranyines, 2003, p. 33.

Cosí— devien esser una font inestroncable de situacions gracioses. En l'«Epíleg» Ginard fa algunes reflexions que sobretot semblen voler subratllar la importància de l'humor com, per exemple, quan diu que «El somriure és la sal de la vida» o que «El riure suposa la intel·ligència» (p. 105). Aquesta reivindicació de l'humorisme pot semblar contradictòria amb el que escriu a *De com era infant*, un text que també fou començat l'any 1932, però que va reelaborar el 1966. Tal volta el descrèdit de l'humor també pot explicar-nos la causa que Ginard abandonàs aquest *Anecdotari artanenc*.

Segurament, la majoria de les anècdotes recollides per Ginard deuen esser fets reals, que degueren ocórrer i que circulaven oralment pel poble d'Artà. Sembla que algunes, pel que ens en diu, les coneix de primera mà. Els capítols van acompanyats d'informacions diverses, extretes sovint d'altres fonts, que ens expliquen qui eren els personatges que hi apareixen i ens donen notícia dels seus fets més coneguts. Aquestes anotacions són d'un gran valor, ja que sense elles ens perdríem una gran part del valor del llibre, ja que ens el contextualitzen. Però Guiscafrè, a més, ens fa adonar-nos de les nombroses semblances d'algunes d'aquestes anècdotes amb alguns dels motius i de tipus que apareixen en l'índex Aarne-Thompson-Uther, la qual cosa reforça el valor etnopoètic d'aquest recull. Ginard, com hem dit, era un folklorista més intuïtiu que científic, que basava la seva feina de recol·lecció del material a partir de les fonts orals que tenia a mà. Per aquesta raó, no distingeix clarament quin tipus de llibre vol fer. Si, per un costat, vol aplegar tot aquest conjunt de situacions, frases enginyoses i fets graciosos, per un altre, té una intenció literària i sembla no renunciar a l'objectiu de fer-ne un llibre de creació literària. Així, algunes vegades ens sobta amb expressions sorprenents amb què adorna la història recollida, atès que el seu objectiu no és recollir una història que circula oralment, sinó convertir-la en un relat propi. A la primera anècdota ja en trobam una, quan diu que els arbres són «para-sols que el govern cuida de posar per les voravies» (p. 23). O fa ús de la ironia, quan a l'anècdota xv diu que Don Mateu *Regalat* és un senyor ric però sense cultura, per la qual cosa, «Si estigués bé diríem que és un ase carregat d'or, però l'expressió, exacta en el fons, resulta irreverent en la forma i no la hi volem aplicar» (p. 40). O també comença algun retrat amb frases sorprenents, altament expressives, com la que inicia el capítol XVI: «El barber Roca té la fesomia que recorda la d'un apatxe» (p. 43). Sobta, a més, que en una obra d'aquestes característiques el P. Ginard ens citi literats importants de la literatura universal, com Friedrich von Schiller (p. 58), Homer, Théophile Gautier, Miguel de Unamuno (p. 60) o Horaci (p. 82). Ginard, que sempre va tenir aspiracions literàries, era un home culte, bon coneixedor dels clàssics llatins i de la literatura francesa. Sens dubte, aquest és un altre dels problemes amb què es troba en escriure aquest llibre: a partir d'un material d'origen i caràcter popular vol fer-ne una obra literària culta. No poder superar aquesta contradicció ens explica que el llibre finalment no reeixís.

Això no obstant, encara que sigui una obra incompleta i inacabada, l'edició actual de l'*Anecdotari artanenc* constitueix una aportació important tant al coneixement de l'obra de Rafel Ginard Bauçà com als textos narratius de caràcter anecdòtic i valor etnopoètic.

Massip, Francesc; Lenke Kovács (eds.): *Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern*. Catarroja/Barcelona: Editorial Afers, 2018, 368 p.

Ara ve Nadal! Formes espectaculars en les festes d'hivern

Gabriel Ensenyat Pujol
Universitat de les Illes Balears, Palma

La importància que té el Nadal en la cultura europea es manifesta, entre moltes altres pràctiques, en la vitalitat incontestable que ha mantingut el teatre nadalenc al llarg del temps. Aquest volum n'és precisament un bon testimoni. L'objectiu que persegueix (i aconsegueix) és el de fer una àmplia exposició de les diverses manifestacions que ha assolit l'espectacle relacionat amb la festa d'hivern més important del cristianisme dellà dels segles. A aquest efecte, s'estructura en tres parts: la primera, dedicada al «Nadal en escena»; la segona, a «Altres cerimònies nadalenques»; i la tercera, als «Pastorets».

En primer lloc, doncs, s'analitzen les dramatitzacions lligades a la litúrgia a l'edat mitjana. De fet, molts trets de les representacions posteriors remeten a un remot origen medieval, quan la teatralitat estava incorporada a la litúrgia. Trento, sobretot, trencà la pràctica. D'ací que més tard ens trobarem amb textos dramàtics deslligats de la litúrgia i que en molts casos es mouran entre la manifestació religiosa i la crítica social, una pràctica ben vigent encara avui dia. Aquesta teatralitat en general no ha merescut l'atenció que calia. La causa: s'ha considerat un discurs teatral de caràcter «popular» (que en aquest cas equival a significar coses com marginal, no professional o sense valor artístic). Aquest judici poc afalagador tampoc no ha tingut en compte aspectes com la versatilitat del gènere o la capacitat per reinventar-se i adaptar-se. Però, com podem veure a través de l'aplec de treballs que conformen l'obra que comentam, l'interès d'aquestes formes d'espectacle no és menor.

En la primera aportació, Beatriz Aracil, després de fer diverses consideracions en la línia del que acabam de comentar, exposa que aquesta teatralitat constitueix una de les manifestacions més arrelades en el territori mexicà, introduïda per missioners que l'adreçaren a la població indígena i que després fou incorporada al culte. A continuació, Vicente Chacón-Carmona relaciona un seguit de textos castellans amb altres d'anglesos que dramatitzen la nativitat, i n'indica les coincidències i les divergències. Per exemple, assenyala que les obres castellanes es representaven en recintes tancats, que normalment eren cases particulars, i per a un públic aristòcrata. Això a diferència de les angleses, que es feien al carrer i no es representaven coincidint amb el Nadal ni s'escenificaven de manera independent, sinó en festivals i sovint sota el patrocini dels gremis. També assenyala que, en realitat, es tracta d'obres pastorils anteriors a Lope de Vega. De la comparació d'ambdues tradicions, se'n deriva una nova visió sobre uns drames que s'havien analitzat dins el seu context nacional, independents de la tradició literària i dramàtica europea, un procediment que, segons indica amb encert, s'hauria de fer servir per a d'altres països. Tot seguit, Joan F. Alcina i Diana Gorostidi Pi analitzen una peça nadalenca, obra de Baltasar Sarrió, representada el 1513. És una alternança de parlaments a càrrec de personatges del món clàssic i de l'Antic i del Nou Testament, sense diàleg; l'obra, escrita en llatí, va ser representada per estudiants de Teologia que havien de recitar el text, no llegir-lo. Ferran Huerta tracta sobre

els pastors en les consuetes nadalenques mallorquines, en les quals podem observar la introducció de temes populars en textos de representacions cultes del segle xvi, amb manlleus del folklore i de les cançons populars. Francesc Xavier Martín estudia les peces conegudes del teatre nadalenc a Menorca a partir del segle xvii (no n'hi ha d'anteriors). En alguna, hi destaca l'aparició del bandoler, clar testimoniatge de l'època —el «bandolerisme del Barroc»— en què fou composta i representada (per cert, encara dins el temple). Pep Vila, excel·lent coneixedor de tot allò que fa referència a la cultura nord-catalana, analitza la pervivència al Rosselló d'obres dramàtiques nadalenques després del tractat dels Pirineus. A través de la seva aportació, podem veure que es produeix una solució de continuïtat fins a inici del segle xx (sobretot en els pobles petits), en unes obres de to semblant a les de la resta del domini lingüístic. Infatigable investigador com és, també assenyala la feina que queda per fer i la dificultat per a la consulta de molts manuscrits, ara com ara inaccessibles. I, per acabar aquest primer bloc, Jaume Lloret es refereix als betlems de titelles al País Valencià, emfasitzant aspectes com la tècnica de moviment, la llengüeta usada per a la veu del titellaire o la participació dels espectadors.

El segon apartat del llibre tracta sobre cerimònies nadalenques d'altre tipus. Fa referència a peces que no són pròpiament de caràcter dramàtic, sinó festiu, lligades al període nadalenc. Són, per tant, textos dramàtics desvinculats de la litúrgia, és a dir, en són independents. En primer lloc, Francesc Massip s'ocupa d'obres basades en la inversió de les jerarquies i un capgirament dels valors, com les que protagonitzen el personatge del rei efímer, que regna durant uns dies, o les autoritats transitòries en l'àmbit eclesiàstic, com la figura del bisbetó. Aquestes figures més tard foren considerades irreverents, tot i que n'hi ha que han perdurat fins avui (cas del bisbetó mateix). Eduardo Carrero basa la seva aportació en la decoració del claustre de la catedral de Burgos relativa a la litúrgia mariana que s'hi celebrava. Repassa les escenes que s'hi troben, com l'anunciació i l'epifania, així com els personatges que hi ha presents (sants, apòstols, profetes, reis, bisbes, la sibil·la profetessa). Explica el cas de la sibil·la representada amb una filactèria que conté una inscripció de difícil explicació i que, de fet, sembla que no té sentit. Aquesta imatge fou tapada poc després d'haver estat pintada per un altre text més lacònic, que simplement indica que la figura que tenim al davant correspon a una sibil·la. L'explicació que proposa l'autor, creiem que ben plausible, és que la primera inscripció era fruit d'un error, esmenat per això amb una nova frase molt més asèptica, desproveïda de possibles interpretacions. Claudia Bernardi fa referència a la tradició del pessebre vivent a Itàlia, creada per sant Francesc a Greccio el Nadal de 1223, com a símbol de la pau i alternativa a la violència imperant aleshores, la qual es plasmava a través de la idea de croada. Renato Morelli du a terme una aproximació a la matèria tractada a través de l'etnomusicologia; en concret, amb els cants natalicis de la Itàlia del nord i l'Europa central. Particularment interessant és el sentit que els atorga l'autor: servir de fre contra el luteranisme. Lenke Kovács es refereix a la pràctica germànica de bressolar una figureta del nin Jesús. Fa una detallada exposició de les característiques, les funcions i les formes d'aquest particular costum germànic del bressoleig i n'analitza les crítiques i els elogis que va rebre per part de l'Església, així com l'oposició provinent dels protestants. Finalment, l'apartat es clou amb el treball d'Eloi Ysàs relatiu a un costum casolà que ha

perviscut a Catalunya fins avui (a hores d'ara, de fet, amb renovellada força): el tronc de Nadal que amaga regals que s'han de trobar.

El tercer bloc es dedica de manera monogràfica a les representacions catalanes dels pastorets. Les més antigues corresponen al segle XVIII i han arribat a l'actualitat amb una vitalitat incontestable gràcies a l'ampli ressò popular de què gaudeixen. La mostra més important la constitueixen els pastorets més famosos i representats avui, els de Josep Maria Folch i Torres, dels quals s'acaba de complir el centenari de l'inici de les representacions.

Jordi Malé, en el primer treball dels que es troben inclosos en aquest apartat, comenta el text dramàtic complet de data coneguda més antiga (1766) fins avui, que porta el títol de *Pastorets*. És en castellà i segueix la tradició dels «autos del nacimiento». Magí Sunyer ens proporciona la notícia de *Los Pastorets* de Rossend Arús, un text estrenat el 1875 i que romania inèdit. Aquests pastorets tingueren un gran èxit, fins al punt d'arribar a ser el primer gran espectacle nadalenc contemporani en català. Hi destaquen els comentaris que hi insereix sobre la corrupció dels governants de l'època, una crítica que —no cal dir-ho— no ha perdut gens de vigència. Salvador Palomar s'ocupa dels pastorets en l'imaginari popular, fent referència a la naturalesa dels pastors en el teatre i la festa. La visió que se'n deriva, per part del poble, va lligada a la seva puresa, que prové de l'aïllament en què es troben respecte de la col·lectivitat. Jordi Bertran s'interessa, d'una banda, per l'èxit tardà dels pastorets de Folch, en aquest cas a la ciutat de Tarragona; i, de l'altra, per altres textos del mateix tenor. Jordi Cervera assenyala el caràcter de profund fervor cristià dels pastorets de Folch, una circumstància que els fa ser força tradicionals i, en aquest cas, gens innovadors. Carme Tierz, després d'analitzar la gestació i el naixement d'aquest text, centra el seu treball en les comparacions —que no similituds, sinó sobretot diferències— amb els pastorets que va escriure Frederic Soler (Serafí Pitarra). D'altra banda, el 2016 també es va complir el centenari d'uns altres pastorets, els de Mataró, basats en el text de Ramon Pàmies: *L'estel de Natzaret*. Josep Comas n'explica la representació, en la qual intervenen centenars de voluntaris, amb una escenografia realment extraordinària, acompanyada de música, telons, etc. I amb el missatge de la defensa de la llengua, la cultura i les tradicions catalanes. Per acabar, Francesca Roig ens ofereix un recorregut general entorn del gran nombre de versions de pastorets que han sorgit al llarg del temps i ens són conegudes. Hi remarca coses com el caire amateur dels actors i l'enginy que posen en la interpretació, contínuament renovada i interpretada.

En definitiva, gràcies a aquest volum tenim a l'abast un elenc de treballs que (re)plantegen les manifestacions teatrals que giren entorn del Nadal. Predominen les que fan referència a l'àmbit territorial dels Països Catalans, que es completen amb aportacions referides a d'altres territoris. Tot plegat ens permet gaudir d'un ampli coneixement sobre el tema. I variat: des de treballs que analitzen peces més o menys conegudes fins a d'altres que, precisament, ens fan conèixer textos que restaven poc o gens coneguts. És, a més, un espectacle que sempre té un caràcter popular, interpretat per gent no professional, entusiasta, en el qual té un espai la innovació i la crítica, en aquest cas basades en la improvisació carregada d'ironia. L'actualitat, per tant, emergeix enmig de la plurisecularitat de la temàtica de les composicions. Tanmateix, la lluita entre el bé i el mal, rerefons d'aquesta mena d'obres, és tan antiga com actual i, per tant, fa que la vigència de l'obra representada sigui permanent, gairebé des de l'inici fins a les habituals «garrofes» que apa-

reixen en qualsevol moment. I és que, com llegim a la presentació del llibre, «la representació anual dels Pastorets segueix sent un espai de sociabilitat, de refermament dels vincles comunitaris i d'escola de teatre: no debades d'aquesta pràctica consuetudinària n'han sorgit professionals de primera fila en tots els camps de la creació dramàtica» (p. 17).

Així mateix, també hem de valorar de manera globalment positiva aquest aplec d'estudis centrats en un tipus d'obres que, com dèiem al principi, la crítica i l'erudició acostumaven a deixar de banda, en part o en tot, atès el caràcter popular i desprofessionalitzat que tenen, amb uns textos que no només cerquen el lluïment literari de l'autor (que moltes vegades tampoc no és absent), sinó l'arribada a un públic ampli per fer-lo partícip de cabòries que ultrapassen l'aspecte pròpiament religiós i festiu.

Cal, doncs, congratular-se per l'aparició d'aquest volum que aporta nous coneixements sobre una matèria que encara no ha estat tan estudiada com caldria, tal com podem deduir de la lectura dels mateixos treballs. Per això no podem fer altra cosa que agrair la iniciativa dels curadors de l'obra, el professor Francesc Massip i la professora Lenke Kovács, especialistes molt reconeguts en la matèria i que periòdicament, sia a través dels seus treballs individuals, sia mitjançant la coordinació de jornades i volums com el present, fan possible que el coneixement que tenim sobre les formes teatrals, antigues o més modernes, es vegi incrementat tant qualitativament com quantitativament.

Oriol, Carme; Emili Samper (eds.): *Història de la literatura popular catalana*. Alacant / Palma / Tarragona: Publicacions Universitat d'Alacant / Edicions Universitat de les Illes Balears / Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2017, 606 p.

Història de la literatura popular catalana

Francesc Gisbert Muñoz
Escola Valenciana / IES Serra de Mariola, Alacant

Totes les cultures necessiten ordenar la seua producció acadèmica per a posseir una visió de conjunt. En el cas de l'etnopoètica en llengua catalana, resultava peremptòria una anàlisi sistemàtica i rigorosa dels materials publicats des del segle XIX fins a l'actualitat. Reculls, antologies, articles, estudis, sovint difícils de trobar, per l'investigador modern. *Història de la literatura popular catalana* és una obra que aspira a donar resposta a aquesta mancança. En l'edició, a cura de Carme Oriol i Emili Samper, hi han col·laborat especialistes en la matèria de tot el domini lingüístic: Martine Berthelot, Joan Borja, August Bover, Jaume Guiscafrè, Hèctor Moret, Carme Oriol, Montserrat Palau, Isabel de la Parte, Artur Quintana, Josefina Roma, Mònica Sales, Emili Samper, Josep Temporal, Caterina Valriu, Vicent Vidal i Laura Villalba.

L'obra pretén ser una visió actualitzada de tots els estudis i publicacions dels folkloristes en llengua catalana, des de l'aparició del folklore i el seu àmbit específic, a mitjan segle XIX, fins a l'actualitat. Una empresa ambiciosa i necessària, amb voluntat enciclopèdica, que proporciona una visió panoràmica dels estudis i treballs relacionats amb la cultura popular catalana. Joan Soler[1] definí la cultura popular en un sentit ampli: «inclou el conjunt de mites, creences, sabers, institucions socials, tradicions, costums i formes de vida materials i espirituals, els comportaments [...] d'una col·lectivitat, d'una comunitat». L'abast del terme folklore s'interpreta en un sentit integrador, en la línia expressada per Rossend Serra: allò que el poble conta (llegendes, rondalles), allò que el poble creu (creences, costums, festes) i allò que el poble canta (cançoner i lírica popular). En aquest sentit, el material d'estudi de la *Història de la literatura popular catalana* se centra en la branca de la *folk literature* que va més enllà dels reculls folklòrics amb material de camp, obtingut pels investigadors, i abraça els estudis elaborats a partir d'aquests materials i la metaliteratura generada per qualsevol disciplina científica. Això implica una producció ingent i, a més a més, de territoris molt diversos. Un dels encerts d'aquesta *Història* és la voluntat de no marginar autors ni publicacions en funció del seu origen, com de vegades ocorre en algunes històries d'altres àmbits, on la zona amb major influència, població o prestigi és la millor estudiada i la resta, simples complements. Som davant d'una obra que manifesta un respecte exquisit per totes les aportacions, tant les de Catalunya com les de la resta de territoris germans de parla catalana. La *Història de la literatura popular catalana* es divideix en set capítols, amb un criteri territorial, per facilitar-ne la consulta: els quatre primers capítols fan referència als territoris que formen part, ara com ara, de l'Estat espanyol: Catalunya, les Illes Balears, el País Valencià i el Carxe i la Franja d'Aragó; el cinquè capítol se centra en la Catalunya Nord; el sisè, en Andorra, i el setè, en l'Alguer.

1 Joan Soler: *Cultura popular tradicional*. Barcelona: Ed. Pòrtic / Enciclopèdia Catalana, 2001.

Pel que fa al primer capítol, sobre Catalunya, comença amb l'estudi del període romàntic (Emili Samper), en les beceroles de l'interès per l'etnopoètica. De primer, revisa la relació entre poesia popular i rondallística, amb una anàlisi de les aportacions dels pares de l'etnopoètica catalana, els lingüistes Milà i Fontanals i Marià Aguiló, i del paper que hi jugaren la Renaixença i els Jocs Florals. A poc a poc, va prenent forma la consciència erudita i social de la importància de l'etnopoètica dins de la cultura catalana, com una branca més de la literatura. Tota cultura té una literatura escrita, més o menys culta, i una literatura oral, de tradició popular. Són dues cares d'una mateixa moneda, sense les quals una cultura no pot aspirar a desenvolupar-se en plenitud i normalitat. Durant aquest primer període romàntic, són fonamentals les aportacions de Francesc Pelai Briz i Francesc de Sales Maspons. Un tret d'aquesta *Història de la literatura popular catalana* és que intenta, en la mesura que és possible, corregir l'oblit tradicional de les dones, silenciades en els àmbits acadèmics, com en tants altres, i fa referència, per exemple al primer capítol, a les publicacions de les folkloristes Maria del Pilar Maspons i Joaquima Santamaria. Tampoc podien bandejar-se les aportacions d'un dels grans pilars de les lletres catalanes, el poeta Jacint Verdaguer, força influït per la lírica popular.

El descobriment de l'etnopoètica va anar unit, sovint, al que ha estat anomenat *folklore excursionista*. Recórrer el país implica, des de sempre, no solament descobrir el paisatge, sinó valorar i prendre consciència de la cultura dels seus habitants, dels tresors de la ruralia. A imitació de la Folk-Lore Society anglesa, es crea a Catalunya un Folk-Lore català, dins de la societat excursionista, impulsor de la Biblioteca de Cultura Popular (1884–1910).

De la Renaixença, passem al període clàssic (Montserrat Palau, Josefina Roma, Laura Villalba, Carme Oriol, Mònica Sales), ja en el segle xx. Destaquen les aportacions d'Aureli Capmany i Rossend Serra. El capítol ressalta un nou corrent, dins dels estudis de cultura popular, relacionat amb la implosió del feminisme i l'accés de les dones a aquesta i moltes altres àrees dels estudis acadèmics i del treball de camp: Maria Baldó, Maria Gràcia Bassa, Adelaida Ferré, Sara Llorens o Joana Vidal. A fi de sistematitzar els estudis folklòrics, es va impulsar la consolidació d'una arxivística moderna, que es va plasmar en la creació de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Fet i fet, la sèrie més important d'arxius fou possible gràcies al mecenatge de Rafael Patxot. És el temps del *Cançoner Popular de Catalunya* (1922–1936), encomanat a l'Orfeó Català; d'*El Llegendari Popular Català*, encomanat a Rossend Serra; de l'*Arxiu de Tradicions Populars,* obra de Valeri Serra i Boldú, i el temps de l'obra ingent del gran mestre, el folklore enciclopèdic de Joan Amades.

El capítol continua amb les aportacions durant el franquisme fins a l'actualitat (Carme Oriol, Josep Temporal). S'inclou, a més a més, un punt dedicat a comentar la metodologia, els gèneres i nuclis temàtics (cançons, llegendes, creences, costums). Es tracta d'un punt molt convenient per a entendre els criteris de selecció i la terminologia que fa servir el capítol dins de la història global. Punt i a part mereix l'obra de Josep Massot i Muntaner, investigador, activista i editor. Finalment, el capítol revisa les institucions i entitats que, en els últims anys, centren els esforços en l'etnopoètica a Catalunya, les xarxes de recerca, les editorials, els organismes públics i les associacions.

El capítol segon se centra en les Illes Balears (Jaume Guiscafrè i Caterina Valriu). L'interès per la cultura popular va despertar en època il·lustrada, amb els reculls de poesia oral d'Antoni Febrer i Josep de Togores i l'edició de poesia ma-

llorquina de Josep Maria Quadrado. També es dedica un reconeixement significatiu a l'impuls cultural de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria, qui va passar diverses temporades a Mallorca, va aprendre català i va sentir una viva curiositat per la cultura del país. El resultat van ser els volums del *Die Balearen* o l'edició de rondalles de Mallorca. Altres erudits que estudia el capítol són Mateu Obrador i Josep Rullan. És a principis del segle xx quan la investigació i publicació de materials de la cultura popular se sistematitza a les Illes, gràcies a iniciatives com *El Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, la revista *Tresor dels Avis* i les aportacions balears al *Cançoner Popular de Catalunya*. El gran protagonista del moment és Antoni Maria Alcover, amb l'obra magna de l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*. Altres estudiosos contemporanis foren Francesc Camps, Andreu Ferrer i Isidor Macabich. El capítol continua amb les investigacions durant el franquisme, temps en què destaquen Francesc de Borja Moll, tot un referent cultural i en l'edició de materials folklòrics, i una nòmina gens negligible tant de religiosos com d'intel·lectuals que no deixen d'interessar-se pel folklorisme en els anys de postguerra. Com en el capítol primer, també es revisen les institucions i publicacions que fomenten la investigació etnopoètica des de la democràcia.

El capítol tercer estudia la situació del País Valencià i del Carxe, regió murciana que conserva la parla catalana (Vicent Vidal i Joan Borja). El País Valencià va viure un cert interès etnopoètic durant la Renaixença i el Romanticisme. Igual que va passar a Catalunya, el moviment excursionista va despertar la curiositat per la història i l'etnografia en sectors no estrictament acadèmics. Durant la segona meitat del segle XIX, es publiquen els primers reculls de folklore musical i prenen rellevància dos noms, el sacerdot Martí Gadea i l'estudiós Francesc Badenes. No obstant això, el moviment de la Renaixença va ser molt feble al País Valencià. No és fins el segle XX quan apareixen les primeres associacions cíviques i institucions públiques que, des de la defensa de la llengua i la cultura dels valencians, contribueixen a divulgar i punxar la curiositat per la cultura popular. Són la Societat Castellonenca de Cultura i el Centre de Cultura Valenciana, dues associacions que van desenvolupar un activisme admirable, fins la Guerra Civil. Durant el primer terç del segle XX, cal esmentar dos estudiosos, ambdós des del sud del País Valencià, Francesc Martínez i Adolf Salvà, amb diversos reculls de rondalles, llegendes i materials folklòrics. Enmig del desert i el tall de soca-rel brutal que la Guerra Civil i la dictadura van provocar al País Valencià, agreujat per una tradició cultural en llengua pròpia molt feble, van aparèixer dos autors que apostaren decididament per la cultura popular com a primera passa per a la recuperació identitària dels valencians: Manuel Sanchis Guarner i Enric Valor. Ells van mantenir viu l'interès per la cultura fins a l'adveniment de temps més favorables, amb la democràcia. Les últimes dècades, el País Valencià ha conegut una època d'or de publicacions de materials rondallístics i folklòrics, així com una atenció notable des del món universitari i les institucions.

El català també es parla a la regió murciana del Carxe, i aquest manual en dedica un subcapítol ben interessant, centrat sobretot en una obra significativa i pionera en el coneixement de la realitat d'aquest racó de món: *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana*, d'Ester Limorti i Artur Quintana.[2] En total, s'hi

2 Ester Limorti i Artur Quintana: *El Carxe. Recull de literatura popular valenciana de Múrcia.* Alacant: Institut de Cultura Juan Gil-Albert / Diputació d'Alacant, 1998.

apleguen vora dues-centes narracions populars, a més de jocs a partir dels quals s'improvisaven comèdies breus en ambients lúdics, cent cinquanta cançons i un ric material lingüístic. Comptat i debatut, un treball modèlic, que va descobrir la riquesa d'una regió de poc més d'un miler d'habitants.

El capítol quart versa sobre la Franja d'Aragó (Hèctor Moret, Artur Quintana), un territori sovint oblidat en les històries de la literatura. A espais com el Carxe, la Franja, la Catalunya Nord o l'Alguer, la cultura popular i la llengua en general troben una dificultat afegida, l'existència de fronteres administratives que no coincideixen amb les fronteres lingüístiques i que, per tant, entrebanquen el desenvolupament natural de la cultura. La Franja té una extensió de 250 km per a un territori, en conjunt, similar al de les Illes Balears, d'una població de 50.000 habitants molt difuminats, sense grans nuclis urbans. No és fins la Renaixença quan alguns estudiosos s'interessen per fer treball de camp i descobrir els tresors que amaga la Franja. Marià Aguiló, Cels Gomis o Artur Bofill foren pioners a recórrer la Franja a la recerca de materials. No obstant això, el català a la Fanja no ha estat sentit pels seus habitants i per les administracions com un element identitari. No és fins la dècada dels setanta del segle xx i la vinguda de la democràcia que apareix un cert sentiment reivindicatiu en alguns sectors. Aquest sentiment afavorí la publicació d'algunes monografies, que culminaran en l'estudi folklòric més important de la Franja, els tres volums de *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa* (1984),[3] dedicats a narrativa, teatre, cançoner i gèneres menors. El treball va nàixer com a resultat de les jornades de Fraga, l'any 1984, en què, davant la inoperància del Govern d'Aragó, es va decidir impulsar una campanya per a recollir, classificar i publicar mostres de tots els gèneres populars de la Franja. La crida a la població va donar resultats ben positius i, juntament amb l'esforç dels investigadors, va produir tres volums que representen la millor aproximació a la cultura popular de la Franja a hores d'ara. La iniciativa es va completar amb altres tres volums de *Bllat colrat!* (1997), *Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça*.

El capítol cinquè està dedicat al Principat d'Andorra (Isabel de la Parte). Un capítol breu que dona constància, però, de l'interès etnopoètic, sobretot en els últims temps, convertit en una peça de pes de la identitat col·lectiva. Les primeres provatures per documentar la literatura oral andorrana venen amb folkloristes, etnògrafs i lletraferits catalans vinculats a la Renaixença, que viatgen per les Valls dels Pirineus. Són treballs dispersos, alguns, fins i tot de viatgers estrangers. No és fins a la segona meitat del segle xx que, arran del desenvolupament polític i econòmic, apareixen les primeres entitats i institucions interessades a reivindicar i investigar la història i la cultura d'Andorra, com a territori específic i com a part d'una cultura major, la llengua catalana. És aleshores quan Andorra deixa de ser una vall més dels Pirineus per adquirir consciència i entitat pròpia. A poc a poc, es creen institucions com l'Arxiu Nacional, l'Institut d'Estudis Andorrans, el Patrimoni Artístic Nacional i la Biblioteca Nacional. Entre els autors que van viure o treballar a Andorra, durant la recollida de materials per al Cançoner Popular de Catalunya, hi ha Palmira Jaquetti i Maria Carbó. Joan Amades també sentí un gran interès per Andorra, i les referències són constants en el *Costumari Català* i

---

3 *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa*. A cura d'Artur Quintana, Lluís Borau, Carles Sancho i Hèctor Moret. 1. Narrativa i teatre. 2. Cançoner. 3. Gèneres menors. Calaceit: Associació Cultural del Matarranya, 1996.

en *Folklore de Catalunya*. Durant aquest període, cal no oblidar els noms de Ramon Violant, Narcís Casall, Pere Caturri, Montserrat Palau, Esteve Albert i Manel Anglada.

Més complexa és la situació de la Catalunya Nord, estudiada en el capítol sisè (Martine Berthelot). La Renaixença i el Romanticisme suscitaren un cert interès per l'etnopoètica, entrebancat per divisió fronterera i pel centralisme francès. El Rosselló va ser un dels primers focus culturals de la Renaixença. Ja en el segle xx, es crea la Société d'Études Catalanes (1907), que afavorí l'aparició d'una collita de folkloristes locals. Durant la Renaixença es va revifar el catalanisme cultural, sobretot al Rosselló. Jacint Verdaguer i Manuel Milà i Fontanals donaren suport als autors locals per a recuperar la poesia popular. Pere Courtais, Josep Bergnes o Justí Pepratx publicaren treballs primerencs. L'arxiver Pere Vidal va ser pioner en el recull i investigació de materials folklòrics al Rosselló. Arreplegava rondalles i llegendes i després les explicava, en una altra vessant de rondallaire. A ell devem el *Cançoner català al Rosselló i la Cerdanya* (1885–1990). D'altra banda, la Société d'Études Catalanes va afavorir una literatura lírica basada en la lloança del *terroir*. Esteve Casaponce edita, amb èxit, *Contes vallespirencs* (1907). Amb tot, el folklorista més significatiu va ser Joan Amades. A més d'escriptor i erudit, era un gran excursionista i coneixia a fons el Vallespir. Publicà regularment en la *Revue Catalane* i defensà la importància que havien de tenir els estudis folklòrics al Rosselló. Altres estudiosos foren Josep Sebastià Pons i la seua germana Simona Gay. Es tracta d'un grup d'investigadors que col·laboraren amb ells i crearen la primera xarxa etnopoètica de la Catalunya Nord.

Van ser la primera llavor que, cap a mitjan segle xx, amb unes condicions polítiques molt diferents de la Península, germinaria en un catalanisme polític i cultural. El moviment general de reivindicació regionalista després del maig del 68 va fer reviscolar la lluita per la identitat cultural i lingüística. Un retorn a la identitat de la terra, amb el lema «Viure al país», vinculat amb la filosofia *revival*. Un dels noms que pren rellevància és el poeta i folklorista Jordi Pere Cerdà, amb les *Contalles de Cerdanya* (1958). La filosofia *revival*, de retorn a les arrels del país, influí positivament en un major interès per la llengua i l'etnopoètica. També cal assenyalar, des del Vallespir, Edmon Brazès i les *Històries del veïnat* (1965), que integren rondalles i llegendes locals. Amb tot, la pressió del centralisme francès ha provocat que, si bé s'han recuperat festes i tradicions locals, la llengua catalana no ha pogut entrar, tret de fortes restriccions, a l'escola francesa, i sovint és el francès la llengua de la festa i la cultura popular. Com també s'ha convertit el francès en la llengua dominant de les publicacions etnopoètiques, per motius editorials.

El capítol setè es dedica a l'Alguer (August Bover), una ciutat menuda on la supervivència del català i de la tradició cultural està sotmesa a grans entrebancs, però que, no obstant això, lluita per recuperar la memòria i l'ús de la llengua. L'interès per l'estudi de la literatura popular catalana a l'Alguer coincideix amb la represa de les relacions entre erudits catalans i algueresos. Una delegació de l'Alguer participà en el I Congrés de Llengua Catalana i hi hagué contactes i tramesa de materials (llegendes, rondalles, cançons). L'Alguer tingué, per tant, un lloc en les diferents etapes de la recerca folklòrica que es feia des de Catalunya.

En conclusió, aquesta *Història de la literatura popular catalana* naix per convertir-se en un manual de referència per a tots els interessants en l'etnopoètica. Una obra completa, coherent i sistemàtica, en la línia cronològica que abraça des de les

beceroles de la Renaixença fins a l'actualitat. I, alhora, amb un equilibri territorial més que notable i una clara voluntat no solament de contribuir a fixar per escrit noms i obres, sinó també de ser una eina valuosa per als investigadors de la cultura popular en tots els àmbits.

Notícies · News

Estudis de Literatura Oral Popular, núm. 8, 2019, 149-156 | DOI: 10.17345/elop2019149-156
ISSN: 2014-7996 | http://revistes.urv.cat/index.php/elop

V Jornada de la Càtedra Baixeras. Tarragona, 17 d'octubre de 2018.

V Jornada de la Càtedra Baixeras

Alejandro Ocete Marí
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

L'octubre de l'any 2018 el Campus Catalunya de la Universitat Rovira i Virgili acollí la V Jornada de la Càtedra Baixeras, un acte destinat a la divulgació del patrimoni literari català. En aquesta ocasió, la jornada anà dedicada al reconeixement de les figures d'Aureli Capmany i Maria Aurèlia Capmany, així com a la difusió i l'estudi de les seves obres. La jornada tingué lloc el 17 d'octubre de 2018 a la sala de Graus del campus Catalunya de la URV durant tot el dia. L'acte, organitzat per la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català, comptà, com en la resta d'edicions, amb la col·laboració i l'enorme suport de la Fundació Privada Mútua Catalana.

La jornada, pel que fa a l'assistència, tingué un gran èxit. Del matí a l'horabaixa, la Sala romangué plena d'alumnes, professors, investigadors i personalitats literàries del Camp de Tarragona. Al llarg del matí, es van portar a terme quatre conferències dedicades a l'obra i a la figura d'Aureli Capmany. Aureli Pau Pere Capmany i Farrés s'interessà vivament per l'estudi dels costums catalans, especialment per les rondalles, les cançons i les danses populars, així com per la promoció cultural. Pare de Maria Aurèlia Capmany, fundà diferents publicacions i hi col·laborà, i fou un dels fundadors de l'Orfeó Català i de l'Esbart de Dansaires.

La primera intervenció del matí fou la del Dr. Jaume Ayats, músic i professor d'etnomusicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona, doctor en Història de l'Art, llicenciat en Filologia Catalana i actual director del Museu de la Música de Barcelona. En una conferència titulada «Cançons per construir la història d'un país: el cançoner d'Aureli Capmany», Jaume Ayats parlà sobre la voluntat que movia Aureli Capmany per construir una cultura popular de caràcter nacional a partir de l'oralitat i la cançó. Tot seguit, tingué lloc la segona conferència, a càrrec del Dr. Francesc Massip, historiador de l'art i filòleg, dedicat sobretot a l'estudi de la teatralitat medieval i actualment docent de Filologia Catalana a la URV. Massip explicà diferents trets de les danses catalanes i la importància d'aquestes per a Aureli Capmany a «Aureli Capmany i la dansa». Després d'una breu pausa, Roger Costa, poeta, crític literari, assagista i dramaturg, actualment director literari i gerent de l'editorial Llibres del Segle, s'ocupà de definir la figura intel·lectual d'Aureli Capmany, així com les seves motivacions i els seus procediments metodològics, amb la conferència «Aureli Capmany, un folklorista entre el romanticisme i el positivisme». La darrera conferència d'un matí marcat per l'alta assistència fou «Aureli Capmany, folklorista apassionat i mestre versàtil», a càrrec de Dolors Llopart, sociòloga i etnòloga, membre de la fundació cultural Serveis de Cultura Popular, de l'Associació Catalana de Sociologia i de l'Institut Català d'Antropologia.

Les conferències de l'horabaixa anaren dedicades a la figura de Maria Aurèlia Capmany. Maria Aurèlia fou una novel·lista, dramaturga, assagista i traductora Barcelonina de gran importància, tot i que destaca sobretot el seu paper com a personalitat pública. Així, la figura de Maria Aurèlia es manifestà també en la presència pública a la premsa, la ràdio, la televisió i actes públics de diverses característiques, des de la Universitat Catalana d'Estiu fins a conferències, cursos de

divulgació cultural o mítings polítics. Es va interessar per la polèmica literària i cultural, així com per la divulgació de la història catalana.

La primera conferència de la tarda anà a càrrec de la Dra. Montserrat Palau, doctora en Filologia Catalana i professora titular de la URV i de l'Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere dedicada a la literatura contemporània, la cultura popular i als estudis de dones. Amb la conferència «L'Aureli i la Maria Aurèlia, rondalles i cançons», explicà la relació entre l'un i l'altra a partir de la tradició oral popular. Tot seguit, Guillem-Jordi Graells, filòleg, autor i director teatral català que presidí l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, parlà de la figura de Maria Aurèlia Capmany com a intel·lectual amb «Maria Aurèlia Capmany, escriptora i intel·lectual».

A continuació tingué lloc el lliurement de dues beques. Es tracta de les beques «Josep Anton Baixeras Sastre – Fundació Privada Mútua Catalana» per cursar el doctorat en Filologia Catalana dins el Programa de doctorat d'estudis humanístics de la URV. Berta Sans Monroig i Elena Fierli van ser les estudiants guanyadores de les dues beques predoctorals que atorga anualment la Càtedra, patrocinades per la Fundació Privada Mútua Catalana i que arriben a la 4a edició. Sans elaborarà la tesi, dirigida pel Dr. Pere Navarro, a partir d'un estudi geolingüístic sobre els parlars de la comarca del Baix Maestrat, mentre que Fierli durà a terme una tesi dirigida per la Dra. Montserrat Palau sobre «Les presentacions dels cossos i de les sexualitats en els llibres il·lustrats publicats a Catalunya per a la franja d'edat de 0 a 18 anys».

Finalment, es presentà el quadern de *Traducció literària* de la Càtedra i el volum quart de l'*Obra completa* de Josep Anton Baixeras, amb els ponents Magí Sunyer, Alba Tomàs, Josep Anton Codina i Jordi Jané. La jornada conclogué amb l'espectacle «Carme Sansa diu i canta Maria Aurèlia Capmany», en què Sansa interpretà diferents peces de Capmany acompanyada a l'acordió per Jaume Mallofré.

La Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català, pertanyent al Departament de Filologia Catalana de la URV, ha organitzat i ha col·laborat en nombrosos actes de divulgació del patrimoni literari català. Les anteriors edicions d'aquesta jornada de la Càtedra Baixeras anaren destinades a la figura de Josep Anton Baixeras, a l'escriptora Maria Aurèlia Capmany, a la divulgació sobre «identitat, literatura i dret» i a la traducció literària. Cal destacar que la Càtedra ha editat, a partir d'aquestes jornades, una sèrie de publicacions anomenades *Quaderns de la Càtedra Josep Anton Baixeras* on es recullen les aportacions de les ponències a cada jornada. Ara per ara, al lloc web de la Càtedra Baixeras es poden trobar en descàrrega gratuïta i en opció de compra els quaderns *Josep Anton Baixeras* (2016), *Maria Aurèlia Capmany* (2016), *Literatura, identitat i dret* (2017) i *Traducció literària* (2018).

«Som rondalla». I Jornada sobre Etnopoètica i Narració Oral. València, 27 d'octubre de 2018.

«Som rondalla»

Tània Muñoz Marzá
Universitat Rovira i Virgili, Tarragona

«Som rondalla» és una jornada sobre etnopoètica i narració oral que va tindre lloc al Museu Valencià d'Etnologia el dia 27 d'octubre de 2018. L'objectiu fonamental d'aquesta proposta fou crear un espai compartit, un lloc on poder comentar i debatre alguns temes relacionats amb la recopilació, estudi i difusió de les rondalles, des de diferents perspectives. Així, ens plantejàvem qüestions com l'actualització de les rondalles, el significat i implicacions de la seua renovació o com divulgar els contes sent respectuosos amb els seus orígens i alhora adaptant-nos al món on vivim.

Per a poder assolir aquest objectiu es va organitzar la jornada al llarg de tot un dia. Així, professionals de diferents àmbits pogueren aportar la seua perspectiva al tema. Al matí, l'organització de la jornada va proposar cinc ponències breus, de 30 minuts cadascuna, on es pretenia desenvolupar aspectes molt concrets d'aquest tema. En primer lloc van prendre la paraula especialistes en l'àmbit de l'etnopoètica, per tal d'oferir una perspectiva rigorosa de la rondalla com a objecte d'estudi. La doctora Caterina Valriu va donar el tret de sortida amb una ponència anomenada «Les rondalles a la motxilla del narrador: vigència i obsolescència», on es posava de relleu el dinamisme del patrimoni rondallístic. A continuació, la doctora Carme Oriol va desglossar, a la seua ponència «Els gèneres narratius a l'etnopoètica», els diferents tipus d'històries d'origen oral com la rondalla, la llegenda o el relat etiològic.

Després d'una necessària pausa per a recarregar forces, la jornada va continuar, en aquest cas, de la mà de dos narradors orals amb una llarga i consolidada trajectòria en la narració de d'històries. Es tractava, com hem esmentat adés, de complementar la perspectiva acadèmica amb la de la narració oral, una disciplina artística que manté una estreta relació amb la rondallística i altres gèneres etnopoètics com la llegenda o els relats de vida.

En aquest cas, «Som rondalla» va comptar amb Ignasi Potrony i Carles Garcia Domingo. Ignasi Potrony, amb la seua ponència «Motius diversos», va explicar la utilització dels motius rondallístics en l'estructuració i narració d'una rondalla, mentre que Carles Garcia Domingo, a «L'oralitat tradicional: passat i futur», plantejava una breu història de l'ofici de narrador i el seu desenvolupament en el món actual.

El matí es va cloure amb l'aportació de Clara Colomina, del Museu de la Paraula, i la seua ponència «L'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana. Museu de la Paraula: una joia etnopoètica». En aquest arxiu, s'està portant a terme una interessant tasca de recopilació de materials biogràfics i antropològics a través d'entrevistes, però compta, això sí, amb els últims avenços tecnològics. A continuació, el narrador Carles Domingo ens va oferir un brindis de contes on els assistents a la jornada van maridar vi i paraules. Les converses per tot allò escoltat i viscut al llarg del matí continuaren durant el dinar.

A la tarda, la jornada va prosseguir amb una interessant *etnoconversa*, anomenada «L'actualització de la tradició». L'*etnoconversa* és un format de taula rodona habitual al Museu Valencià d'Etnologia, que va tindre lloc a la sala anomenada Secà i Muntanya, del museu. Els professors Joan Borja, Carme Oriol i els narradors Ignasi Potrony i Tània Muñoz van establir un diàleg obert amb el públic assistent sobre la narració de rondalles en l'actualitat. Les diferents vessants professionals tant dels ponents com del públic van donar lloc a una interessant conversa sobre el tema.

La vesprada va acabar amb la Fira d'Experiències, on entitats i institucions del territori valencià van explicar diferents iniciatives relacionades amb la narració d'històries de viva veu i la recuperació d'aquest patrimoni immaterial. En aquest cas, es va comptar amb la presència de Francesc Gisbert, president de la Coordinadora pel Valencià de l'Alcoià i el Comtat. Gisbert va explicar el seu projecte «Rutes de contacontes», que té com a objectiu divulgar el patrimoni rondallístic valencià. Per la seua banda, Miquel Puig, mestre i escriptor de literatura infantil, ens portà «Iaieries», un projecte que es realitza a l'Alcúdia (València) en col·laboració amb el músic Dani Miquel i que pretén convertir-se en espai de trobada per a diferents generacions mitjançant les històries. Finalment, Pep Estornell, promotor de «Contes a la fresca», ens va explicar aquesta iniciativa on narradors locals i professionals animen les nits d'estiu de la Vall d'Albaida.

Així, sense adonar-nos-en, va arribar la nit i amb ella la cloenda de la jornada. I una jornada com «Som rondalla» no podia acabar-se sense un temps per a la narració d'històries. Aprofitant que aquesta activitat s'emmarcava dins de la campanya «Espanta la por», promoguda per la biblioteca del Museu Valencià d'Etnologia, es va proposar una vetllada anomenada «Contes per a una nit d'ànimes». Amb la sala Alfons el Magnànim plena de gom a gom, un bona colla de narradors i narradores (Felip Kervarec, Víctor Labrado, Ana Canet, Caterina Valriu, Joqauim Raül Verdú i Eva Andújar) ens van regalar algunes històries terrorífiques i més d'un esglai, dels quals vam gaudir plenament.

Per bé que el dia va ser molt llarg i profitós, ens vam quedar amb ganes de poder parlar i contar moltes altres coses. En conseqüència, era pràcticament inevitable una nova edició d'aquesta jornada «Som rondalla». En aquesta ocasió, tindrà lloc el proper dia 14 de desembre de 2019, dedicada als relats de vida.

Abans de concloure aquest text, no voldríem deixar d'expressar el nostre agraïment al Museu Valencià d'Etnologia i, en concret, a la seua bibliotecària, Amparo Pons, per engrescar-se amb aquesta proposta i dedicar una part del seu temps i recursos a fer que aquest projecte fora possible. Les nostres últimes paraules les dediquem, com no podia ser d'una altra manera, a Ignasi Potrony i Llorenç Jiménez, dos veritables mestres d'històries i de vida. Que la terra vos siga lleu, companys.

XIV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics «Paisatge i conflicte social: coves, refugis i trinxeres». La Vall d'Uixó, 16 i 17 de novembre de 2018

XIV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics

Olga Gargallo i Barea
IES Honori Garcia de la Vall d'Uixó

La XIV Trobada del Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE) es va celebrar al Centre Social les Llimeres i al Centre Cultural Palau de Vivel de la Vall d'Uixó (la Plana Baixa) els dies 16 i 17 de novembre de 2018. Organitzada pel GEE de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (IEC), la trobada comptà amb el suport de l'Ajuntament de la Vall d'Uixó i la col·laboració del Centre d'Estudis Vallers.

El tema escollit, «Paisatge i conflicte social: coves, refugis i trinxeres», responia a l'interès paisatgístic, històric i literari que, al nostre entorn, han suscitat sempre les muntanyes, les coves o el castell. Els estreps de la Serra d'Espadà i la proximitat de la línia XYZ del front de la Guerra Civil han guarnit el terme municipal de balmes, barrancs, trinxeres i refugis i, al seu voltant, de llegendes i rondalles que el poble ha recollit en la memòria i en publicacions recents. Tot plegat ha esdevingut un estímul perquè estudiosos i experts en temes etnopoètics d'arreu dels Països Catalans hagen posat en comú els seus treballs en aquesta trobada.

El divendres 16 de novembre, després de la rebuda dels participants i la benvinguda oficial per part del regidor de Cultura, David Lluch, d'Alexandre Bataller i d'Olga Gargallo, tingué lloc la ponència convidada a les jornades a càrrec de Josep V. Font i Manuel F. Navarro: «Coves i balmes en l'imaginari popular de la Vall d'Uixó». Seguidament, i després d'una xicoteta pausa, el primer bloc de comunicacions l'encetà Caterina Valriu tot descobrint els «Tresors amagats al llegendari mallorquí: l'aportació del corpus d'Antoni Penya i l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria». Després, Josefina Roma dilucidà «Les transformacions del paisatge com a amenaça. Dels ponts del diable als embassaments». Xavier Roviró i Carme Rubio mostraren «Les baumes de la comarca d'Osona com a refugi al llarg del temps». Al segon bloc de comunicacions, Alexandre Bataller s'endinsà en «Les llegendes de les coves de les comarques castellonenques i les seues possibilitats didàctiques». Al seu torn, Joan Borja parlà sobre «Coves i llegendes: a propòsit de les cavitats subterrànies en la narrativa popular valenciana». M. Magdalena Gelabert dissertà sobre «Les dones i les coves a les rondalles d'Antoni M. Alcover». M. Jesús Francés i Anna Francés tancaren aquest conjunt de comunicacions amb la qüestió «Coves com a refugis o com a mites?».

De vesprada, el tercer bloc comptà amb quatre intervencions: Vicent Vidal dissertà sobre «Éssers petits de les coves: dels esquiladers als leprechauns»; Víctor Labrado, sobre «El Caro, els pastorells i el balagueu»; Salvador Rebés va glossar «Testimonis catalans de La Serrana de la Vera», i, finalment, Josep V. Font i Manuel F. Navarro revelaren i cantaren, en primícia, «El crim de Xóvar. Del relat i la música d'un romanç de canya i cordill a les cròniques de la premsa de l'any 1927».

Posteriorment, després d'un breu descans, s'hi varen exposar els nous materials bibliogràfics. En primer lloc, Carme Oriol i Emili Samper presentaren *Història de la literatura popular catalana.* Patrimoni Literari, 2 (Publicacions URV / Edicions UIB / Publicacions UA) i també el nou volum *Estudis de Literatura Oral Popular / Studies in Oral Folk Literature,* núm. 6 «Dones i folklore». Després, Víctor Labrado,

Joan Borja i Francesc Gisbert mostraren *Por o fugirem? Les millors llegendes de terror* (Andana). A més a més, aquests autors explicaren el llibre que havien publicat de manera conjunta amb Dani Miquel *Estimem Enric Valor* (Andana). Tot seguit, Alexandre Bataller presentà *Jaume de Cèssulis: Libre de les costumes dels hòmens e dels oficis dels nobles sobre lo joc dels escachs* (IFV / PAM). D'altra banda, Nel·lo Navarro exposà els seus llibres *Josep Lalueza. Diari d'un milicià de la cultura de la 57 BM a la serra d'Espadà* (Trencatimons Editors) i *El riu d'Aleix i Paula* (Trencatimons Editors). Per acabar, M. Magdalena Gelabert va parlar sobre els treballs de la Trobada del GEE a Manacor, que havia editat sota el títol *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals* (IEC).

La jornada finalitzà amb un sopar al restaurant La Gruta, al paratge de les Coves de Sant Josep, on els assistents gaudiren de l'actuació musical dels Aurorers de la Mare de Déu del Roser de la Vall d'Uixó. El seu cant polifònic és, des del segle XVIII, una de les manifestacions més importants de la música tradicional valenciana.

L'endemà, dissabte 17 de novembre, a les 9.30 h, es reiniciaren les comunicacions.

«"Les Tres Maries" de Jordi Pere Cerdà. Dels refugis pirinencs als llocs de culte en el folklore cerdà», per Josep Marqués; «Paisatges dibuixats per la música: itineraris rurals dels goigs de pasqua a Mallorca», per part de Bàrbara Duran, i, finalment, «El paisatge llegendari dels darrers maquis de la Serrella», de Ximo Gadea, qui excusà la seua absència a l'acte i Alexandre Bataller fou l'encarregat de llegir-la.

Després del quart bloc de comunicacions, va tenir lloc la reunió ordinària de l'assemblea anual del Grup d'Estudis Etnopoètics, en la qual s'informà, entre d'altres, del proper Curs de Cultura Popular previst per al 8, 9 i 10 de novembre de 2019 a Altea i que girarà al voltant de «Sant Vicenç Ferrer: vida, història i llegenda» amb motiu del 600 aniversari de la seua mort. També s'anuncià, per al primer cap de setmana d'abril, dins el marc de Geografies Literàries, unes jornades sobre els clàssics de l'etnopoètica «Clàssics al carrer». L'assemblea acordà que la XV Trobada del GEE serà el 15 i el 16 de novembre de 2019 a Perpinyà amb el tema «Mons reals i imaginats en l'etnopoètica catalana». La trobada serà acollida per l'Institut Franco-Català Transfronterer, de la Universitat de Perpinyà, on hi ha el departament d'Estudis Catalans.

En acabar la jornada acadèmica i l'assemblea, els assistents es dirigiren a Almenara, on gaudiren d'un dinar valencià al restaurant Racó de Canya, que es va complementar amb una visita guiada per Nel·lo Navarro als refugis i trinxeres de l'inici de la línia XYZ de la Guerra Civil, a més dels aiguamolls i ullals del terme d'aquesta població de la Plana Baixa.

El GEE vol agrair l'afectuosa acollida i el suport rebut per part de l'Ajuntament de la Vall d'Uixó, dels organitzadors i col·laboradors de la trobada, especialment del Centre d'Estudis Valler. Gràcies per compartir amb nosaltres l'arxiu sonor i gastronòmic, el patrimoni cultural immaterial, l'essència del poble. Ens emportem amb l'equipatge *la uela mareta, les aurores, l'empedrao, les manjòvenes...* Esperem tornar a la Vall d'Uixó i fer una passejada en barca a l'interior de les coves de Sant Josep mentre preparem ja la següent trobada etnopoètica a Perpinyà.

Normes per a la tramesa i publicació d'originals

La revista *Estudis de Literatura Oral Popular* publica aportacions científiques originals. El Comitè Científic, amb l'assistència del Consell de Redacció i d'especialistes aliens a la Universitat Rovira i Virgili, valora els originals entregats i aprova la conveniència o no de la seva publicació.

Els treballs han de complir les normes següents per a la seva publicació:

1. Llengua

Els articles poden estar escrits en català, anglès, aragonès, castellà, francès, gallec, italià, occità i portuguès.

2. Extensió

(a) articles: 8.000 paraules, incloent bibliografia, annexos i figures (gràfics, fotografies, mapes, etc.); en l'apartat Dossier monogràfic els coordinadors poden establir extensions diferents;

(b) notícies: 1.000 paraules;

(c) ressenyes: 3.000 paraules;

3. Títol i autoria

(a) títol inicial (en lletra Times New Roman (TNR), mida 14, en negreta i centrat);

(b) nom i cognoms de l'autor o autors (en cursiva), nom de la institució a la que pertanyen i adreça de correu electrònic (en lletra TNR, mida 12, centrada).

4. Resums i paraules clau

(a) resum, en l'idioma original del text i en anglès, de 200 paraules, que mostri els continguts i els resultats del treball (en lletra TNR, mida 10, en cursiva, alineat a la dreta i a l'esquerra i interlineat senzill);

(b) cinc paraules clau en l'idioma original del text i en anglès per facilitar la indexació de l'article (en lletra TNR, mida 10, en cursiva, alineat a la dreta i a l'esquerra i interlineat senzill);

5. Format i tipografia:

(a) configuració de la pàgina: DIN A4 (21 x 29,7 cm) amb tots els marges de 2,5 cm;

(b) el cos del text ha d'estar escrit en lletra TNR, mida 12, alineat a la dreta i a l'esquerra i amb un interlineat d'1,5 línies;

(c) els títols de les seccions i subseccions han d'anar numerats (1, 2, 2.1, etc.), han d'estar escrits en lletra TNR, mida 12 i en negreta.

(d) les notes també han d'estar escrites en lletra TNR, però amb mida 10 i interlineat senzill;

(e) els paràgrafs no s'espaiaran i s'introduirà un sagnat de 0,5 cm. a l'inici, excepte en el primer paràgraf de cada secció, que no tindrà sagnat;

(f) les pàgines han d'anar numerades i incloure les notes al peu de cada pàgina i les referències bibliogràfiques al final del text;

(g) es faran servir les cometes angulars, del tipus « ».

6. Cites

(a) totes les cites, directes o indirectes, han de remetre a la bibliografia final.

(b) les cites textuals inferiors a quatre línies aniran en el cos de text, en lletra rodona i entre cometes; si són més de quatre línies, aniran com a paràgraf a part, en lletra rodona i sense cometes, amb un cos de lletra TNR 10, interlineat senzill i un sagnat d'1 cm.

7. Referències bibliogràfiques

(a) per a les citacions en el cos del text, s'usarà el sistema autor-data, amb el primer cognom de l'autor (dins o fora del parèntesi) seguit de la data i, després de dos punts, el número de la pàgina citada o l'interval de pàgines: (Cognom data: pàgina), (Cognom data), Cognom (data: pàgina).

(b) només s'usarà el segon cognom quan a la bibliografia hi aparegui més d'un amb el mateix cognom;

(c) en el cas de fer referència a més d'una obra del mateix autor i any, s'usaran lletres en minúscula després de la data;

(d) si l'obra té més d'un autor (fins a tres), se separaran els noms mitjançant punt i coma. A partir de quatre autors només s'inclourà el primer seguit de *et alii*.

(e) les referències bibliogràfiques apareixeran ordenades alfabèticament al final, amb el text justificat i sagnia francesa d'1 cm. Per norma general, el cognom de l'autor s'escriurà en versaletes. Les referències s'adaptaran als exemples següents:

i) Llibres: Cognom, Nom (any): *Títol*. Col·lecció. Lloc d'edició: Editorial.

Exemple: Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2008): *Index of Catalan Folktales.* Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

ii) Capítols o apartats de llibres: Cognom, Nom (any): «Títol del capítol». Dins Nom Cognom (ed.): *Títol del llibre.* Lloc d'edició: Editorial, p. x-y.

Exemple: Dégh, Linda (1972): «Folk narrative». Dins Richard M. Dorson (ed.): *Folklore and folklife. An introduction.* Chicago/London: The University of Chicago Press, p. 54-83.

iii) Articles en revistes o publicacions periòdiques: Cognom, Nom (any): «Títol de l'article». *Títol de la Revista* núm. x (data): y-z.

Exemple: Pujol, Josep M. (1994): «Variacions sobre el diable». *Revista d'etnologia de Catalunya* núm. 4 (febrer 1994): 44-57.

iv) En els documents que es poden trobar a Internet, s'haurà d'indicar, a més de la citació correcta, l'adreça sencera i la darrera data d'accés.

Exemple: *RondCat: cercador de la rondalla catalana.* Arxiu de Folklore. Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgi-

li <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [data de consulta: novembre de 2011].

8. Il·lustracions

Si l'article conté il·lustracions, aquestes s'han de lliurar de manera independent i han de tenir la qualitat suficient per a ser reproduïdes. Poden enviar-se en suport informàtic, en els formats més usuals (preferentment .jpg) i s'haurà d'indicar on posar-les.

9. Sistema de selecció

Els articles rebuts que compleixin les normes assenyalades seran informats anònimament per dos avaluadors i, en un termini màxim de tres mesos, es comunicarà als autors l'acceptació o no de l'original. Ambdós informes hauran de ser positius per tal que l'article sigui publicat; si un no ho fos, s'enviarà el text a un tercer avaluador, el dictamen del qual serà decisiu.

10. Condicions d'edició

Tot article que no acompleixi els requisits de format, de presentació, contingut, termini o adequació i correcció lingüística, serà retornat al seu autor. La publicació a la revista no dóna dret a cap mena de remuneració.

11. Responsabilitat i acceptació per part dels autors

L'autor és l'únic responsable del contingut de l'article. La presentació d'un original a la revista *Estudis de Literatura Oral Popular* comporta l'acceptació de totes aquestes normes per part de l'autor.

12. Difusió

La revista es difon a través d'Internet sota llicència Creative Commons i en format paper amb impressió per comanda.

13. Enviament d'originals

S'enviaran en suport informàtic, preferiblement en format Word (.doc), a través de correu electrònic, o bé en format paper i electrònic a:

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Avinguda de Catalunya, 35
43002 Tarragona
folk@urv.cat

Guidelines for authors

The journal *Studies in Oral Folk Literature* publishes original scientific papers. The Scientific Committee, with the assistance of the Editorial Board and specialists from outside the Universitat Rovira i Virgili, assesses the papers submitted and decides whether or not they are suitable for publication.

If they are to be published, the papers must conform to the following guidelines:

1. Language

The papers can be written in Catalan, Aragonese, English, French, Galician, Italian, Occitan, Portuguese or Spanish.

2. Length

(a) Articles: 8,000 words, including bibliography, annexes and figures (graphics, photographs, maps, etc.). The coordinators may allow different lengths in the monographic section.

(b) Notes: 1,000 words.

(c) Reviews: 3,000 words.

3. Title and name of author

(a) Initial title (14-point Times New Roman [TNR] font, bold and centred).

(b) Name and surnames of the author or authors (in italics), name of the institution to which they are affiliated and e-mail address (in 12-point TNR font and centred).

4. Abstracts and key words

(a) Abstracts should be in the same language as the text and in English, 200 words long, and reveal the content and the results of the work (in 10-point TNR font, in italics, justified left and right, and single-spaced.

(b) Five key words in the same language as the text and in English to make it easier to index the paper (in 10-point TNR font, italics, justified left and right and single-spaced).

5. Format and typography

(a) Configuration of the page: DIN A4 (21 x 29.7 cm) with 2.5 cm margins.

(b) The body of the text must be written in 12-point TNR font, justified left and right with 1.5 line spacing.

(c) The headings of all sections and subsections must be numbered (1, 2, 2.1, etc.), and written in 12-point, bold TNR font.

(d) Notes should also be written in TNR font, but 10 point and single-spaced.

(e) Paragraphs shouldn't be blocked and the first line indented by 0.5 cm, except in the first paragraph of each section, which will not be indented.

(f) The pages must be numbered and include the notes at the foot of each page and the bibliographical references at the end of the text.

(g) All originals presented in Romance languages should use angle quotes (« »).

6. Quotes

(a) Every quote, direct or indirect, will reappear in the final bibliography.

(b) Quotes that are less than four lines long need to be incorporated into the text, in round type and enclosed in quotation marks; if they are more than four lines long, they must be set off as a different paragraph, in round type and without quotation marks, in 10-point TNR font, single-spaced and indented by 1 cm.

7. Bibliographical references

(a) For quotes in the body of the text, use the author-date system, with the first surname of the author (before or inside the bracket) followed by the date, a colon and the number of the page (or page range) cited: (Surname date: page), (Surname date), Surname (date: page).

(b) The second surname will only be mentioned if there is more than one author in the bibliography with the same surname.

(c) Should references be made to more than one work by the same author from the same year, lower case letters will be placed after the date.

(d) If a work has more then one and up to three authors, the names will be separated with a semicolon. If there are four or more authors, only the first name will be mentioned followed by *et alii*.

(e) The bibliographical references will be put in alphabetical order at the end, the text must be justified and hanging indented (1 cm.). As a general rule, the author's surname will be in small capitals. The bibliographical references must follow the examples below:

i) Books: Surname, Name (year): *Title*. Collection. Place of publication: Publisher.

Example: Oriol, Carme; Josep M. Pujol (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

ii) Chapters or book sections: Surname, Name (year): «Title of the chapter». In Name Surname (ed.): *Title of the book*. Place of publication: Publishers, p. x-y.

Example: Dégh, Linda (1972): «Folk narrative». In Richard M. Dorson (ed.): *Folklore and folklife. An introduction*. Chicago/London: The University of Chicago Press, p. 54-83.

iii) Articles in journals or periodicals: Surname, Name (year): «Title of the article». *Title of the Journal* no. x (date): y-z.

Example: Pujol, Josep M. (1994): «Variacions sobre el diable». *Revista d'etnologia de Catalunya* no. 4 (February 1994): 44-57.

iv) For documents that can be found on Internet, as well as the correct citation , give the full address and the last date of access.

Example: *RondCat: Catalan Folk Tales Search Engine*. Folklore Archive. Department of Catalan Studies of the Universitat Rovira i Virgili <http://www.sre.urv.cat/rondcat> [last access: November 2011].

8. Illustrations

If an article contains illustrations, they should be submitted separately and must be of sufficient quality to be printed. The can be submitted in the most common electronic formats (preferably .jpg) and instructions about where they are to appear must be given.

9. Selection process

The papers submitted that follow the guidelines described above will be reviewed anonymously by two reviewers and, within a maximum of three months, authors will be told whether their papers have been accepted for publication or not. Both of the reviewers' reports must be favourable if the paper is to be published; if one of the reviews is not favourable, the text will be sent to a third reviewer, whose decision will be final.

10. Conditions of publication

All papers that do not comply with the requirements of format, presentation, content, deadlines or appropriateness or accuracy of language will be returned to their authors. Publication in the journal does not involve any form of remuneration.

11. Responsibility of the authors

The authors are exclusively responsible for the content of the article. Submitting an original paper to the journal *Studies in Oral Folk Literature* means that authors must accept all these requirements.

12. Publication

The journal is published online under a Creative Commons licence and will be printed on demand.

13. Submission of originals

All originals must be sent in electronic format, preferably Word (.doc), by e-mail, or in electronic and paper format to the following address:

Arxiu de Folklore
Departament de Filologia Catalana
Universitat Rovira i Virgili
Avinguda Catalunya, 35
43002 Tarragona
folk@urv.cat

Estudis de Literatura Oral Popular
Studies in Oral Folk Literature

ISSN: 2014-7996 | http://revistes.publicacionsurv.cat/index.php/elop

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Informació del subscriptor

Nom: ....
Cognoms: ....
Institució: .... CIF: ....
Direcció: ....
Població: .... Província: ....
Codi postal: .... País: ....
Adreça electrònica: ....
Telèfon: ....

Data: .... Signatura: ....

Subscripció
☐ Tarifa bianual (2 números): 20 €

Números solts
Preu per exemplar: 12 €
Indiqueu els números: ....

Modalitat de pagament
Transferència al número de compte del banc BSCH
C/C 0049 1877 49 2910661321AL
IBAN: ES64 0049 1877 49 2910661321
SWIFT: BSCHESMMXXX

☞ Per a formalitzar la subscripció cal enviar una còpia digitalitzada de la butlleta amb les dades correctament introduïdes i una còpia del justificant de la transferència bancària a l'adreça de correu electrònic següent: folk@urv.cat

La llegenda

Aquest número de la revista està dedicat a la llegenda, un dels grans gèneres del folklore, motiu pel qual la investigació internacional li ha dedicat una atenció continuada que s'ha concretat en la realització d'articles, monografies, seminaris, congressos i també bases de dades en línia que tenen la llegenda com a centre d'interès. Els set especialistes que hi participen s'hi acosten des de diverses perspectives i aporten la seva visió fruit d'un acurat treball de recerca.

The legend

This edition of the journal is dedicated to legends. Legends are one of the great genres of folklore. As such, they have received widespread attention from international researchers that has regularly led to publications of articles and monographic works, seminars and conferences, and online databases on this topic. All seven contributors to this issue offer their own vision – the fruit of painstaking research – as they approach the topic from different perspectives.



http://revistes.urv.cat/index.php/elop

ISSN: 2014-7996
DOI: 10.17345/elop